தமிழ்ச் சிற்றிதழ்களின் வழி உருவான

நவீனத் திறனாய்வுப் போக்குகள்

இரா.காமராசு

UG 7231

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் - 613 010

தமிழ்ச் சிற்றிதழ்களின் வழி உருவான நவீனத் திறனாய்வுப் போக்குகள்

தமிழ்நாடு அரசு நல்கையின் கீழ் நிறைவு செய்யப்பட்ட
ஆய்வுத் திட்டம் (2013 - 2014)

இரா. காமராசு

இலக்கியத் துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்
தஞ்சாவூர் 613 610

செப்டம்பர் 2014

ISBN : 978-81-7090-463-2

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு : 420

திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2047 ஆவணி, செப்டம்பர் 2016

நூல் : தமிழ்ச் சிற்றிதழ்களின் வழி உருவான நவீனத் திறனாய்வுப் போக்குகள்

ஆசிரியர் : இரா. காமராசு

மொழி : தமிழ்

பதிப்பு : முதற்பதிப்பு 2016

பக்கம் : 196

தாள் : TNPL மேப்லித்தோ 16 கிலோ

அளவு : டெம்மி 1/8

நூற்கட்டு : சாதாக்கட்டு

விலை : ரூ. 200.00

படிகள் : 500

வெளியீடு : தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்

அச்சு : மாணிக்கம் பிரிண்டர்ஸ், தஞ்சாவூர்.

07 FEB 2018

முனைவர் **க.பாஸ்கரன்**
துணைவேந்தர்
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்-613010
தமிழ்நாடு, இந்தியா

தொலைபேசி : 04362-227040
இல்லம் : 04326-226741
நிகரி : 04362-226159
மின் அஞ்சல் : rg.bhaskaran@gmail.com
இணையதளம் :www.tamiluniversity.ac.in

அணிந்துரை

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக இலக்கியத்துறைத் தலைவர் முனைவர் இரா. காமராசு அவர்களின் தமிழ்ச் சிற்றிதழ்களின்வழி உருவான நவீனத் திறனாய்வுப் போக்குகள் எனும் ஆய்வு நூல் வடிவம் பெறுவதை அறிந்து மட்டற்ற மகிழ்ச்சி அடைந்தேன்.

உலகமெங்கும் இலக்கியப்போக்குகளில் நிகழும் சின்னஞ்சிறு மாற்றங்களையும் உடனடியாக உள்வாங்கிக்கொள்ளும் ஆற்றல் சிற்றிதழ்களுக்கு மட்டுமே இருந்து வருகிறது. எனவே எந்த மொழியிலும் இத்தகைய சீரிய இதழ்களே அம்மொழியில் புதிய இலக்கியக் கோட்பாடுகளை உண்டாக்கும் முதல் வாசலைத் திறந்து விடுகின்றன. தமிழிலும் இத்தகைய பணியை இன்று ஏராளமான சிற்றிதழ்கள் செய்து வருகின்றன. இவற்றை அடையாளங்காட்டும் ஆவணமாக இந்த ஆய்வு நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது.

நவீனத் திறனாய்வின் பல்வேறு முகங்களையும் இந்த ஆய்வு நடுநிலைமையோடு விமர்சித்து சில முடிவுகளைக் கண்டடைந்துள்ளது.

தனிநபர் கருத்து சார்ந்தே சிற்றிதழ்கள் செயல்பட்டாலும் அவை வாசகர் வட்டத்தில் தீவிரமான சில போக்குகளை உருவாக்குவதில் வெற்றிகண்டுள்ளன என்ற உண்மையை இந்த ஆய்வு நிலைநிறுத்துகிறது.

நவீனப் படைப்புகளோடும் நவீனத் திறனாய்வுகளோடும் கைகோர்த்து இயங்கி வரும் முனைவர் இரா. காமராசு சமகால இலக்கியச் சூழலை முற்றிலும் உள்வாங்கி இந்த ஆய்வை அனைவரும் போற்றும் வகையில் நிகழ்த்தி உள்ளார். அவருடைய இந்தத் திறனாய்வுப் பணி மேன்மேலும் கிளைத்துப் பெருகித் தமிழுக்கு வளம் சேர்க்க வாழ்த்துகிறேன்.

நன்றியுரை

உலகின் முதல் மொழி பல்கலைக்கழகமாகத் திகழும் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தைத் தரம் உயர்த்திட எண்ணி சிறப்பு ஆய்வுத் திட்டங்களுக்காக நிதி வழங்கிட்ட தமிழ்நாடு அரசிற்கு முதன்மையான நன்றி!

தமிழ்ச் சிற்றிதழ்களின்வழி உருவான நவீனத் திறனாய்வுப் போக்குகள் என்னும் இவ்வாய்வைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடாக வருவதற்குக் காரணமான மனிதநேயப் பண்பாளர், அன்பு, எளிமை, நேர்மை ஆகிய உயர் பண்புகள் நிறை மாண்பமை துணைவேந்தர் பேராசிரியர் முனைவர் க. பாஸ்கரன் அவர்களுக்கு அன்பும், நன்றிகளும்.

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக பதிவாளர் முனைவர் ச. முத்துக்குமார், பதிப்புத் துறை துணை இயக்குநர் (பொ) முனைவர் சா. உதயசூரியன், பதிப்புத்துறை அலுவலர்கள் யாவர்க்கும் அன்பு கலந்த நன்றிகள்.

இவ்வாய்வை மேற்கொள்ள துணை நின்ற முன்னைத் துணைவேந்தர் மாண்புயர் முனைவர் ம.திருமலை, முன்னைப் பதிவாளர் முனைவர் சே. கணேஷ்ராம், சிறப்புத் திட்ட அலுவலர் முனைவர் ந. அதியமான், துறைப் பேராசிரியர்கள் க. திலகவதி, அ. ரவிச்சந்திரன் ஆகியோருக்கும் அன்பு கலந்த நன்றிகள்.

கள ஆய்விலும் ஆய்வுப் பணிகளிலும் துணை நின்ற முனைவர் ரெ. சுதாகர்வடிவேலு, முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்கள் ந.பிரகாஷ், த. பாலுசாமி, த.தாமரைச்செல்வன் ஆகியோருக்கும் நன்றிகள். தட்டச்சு உதவிய சிவச்சந்திரன், மெய்ப்புத் திருத்தி உதவிய பேரா.முனைவர் பொ.திராவிடமணி ஆகியோருக்கும் நன்றி உரியது.

அட்டைப் படம் வடிவமைத்து உதவிட்ட திரு. க. முகமது பாரூக், வனம். செழியரசு அவர்களுக்கும் நன்றிகள்.

நூலினை அழகாக அச்சிட்டு வெளியிடும் தஞ்சை மாணிக்கம் பிரிண்டர்ஸ், குறள்நெறிச்செல்வர் பழ. மாறவர்மன் மற்றும் அதன் ஊழியர்களுக்கும் நன்றியினை உரித்தாக்குகின்றேன்.

இரா. காமராசு
9443589189
kamarasuera70@gmail.com

பொருளடக்கம்

1. முன்னுரை ix

2. தமிழ் இதழியல் போக்குகள் 01

3. நவீனத்துவம் 29

4. யதார்த்தவாதம் 51

5. மார்க்சியம் 64

6. அமைப்பியல் 80

7. பின் அமைப்பியல் 93

8. பின் நவீனத்துவம் 124

9. பின் காலனியம் 136

10. பெண்ணியம் 145

11. தலித்தியம் 164

12. முடிவுரை 173

துணைநூற்பட்டியல் 176

முன்னுரை

இது மின்னணு விண்ணியல் யுகம். தகவல்களால் நிரம்பி வழியும் உலகம். மனிதர்கள் தங்களுக்குள் ஓர்மை ஏற்பட கருத்துப் பரிமாற்ற ஊடகமாக அறிமுகமானது தகவல் தொடர்பு. இன்று அது இயல், இசை, நாடகம், அறிவியல் எனும் நான்கு தமிழுக்கு அடுத்து ஊடகத்தமிழ் எனும் தனித்ததொரு புலமாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.

செய்திகளைப் பரிமாறும் நிலையினின்றும் இன்று மேம்பட்டு, அறிவைப் பந்தி வைக்கும் சாதனமாக அச்சு ஊடகம் மாறி உள்ளது. நாளிதழ்கள், பருவ இதழ்கள் எனக் கால அடிப்படையிலும் சிறுவர், இளைஞர், மகளிர் எனப் பருவ அடிப்படையிலும், இலக்கியம், விளையாட்டு, ஆன்மீகம், பொழுது போக்கு, அரசியல், அறிவியல் எனத் துறைகள் அடிப்படையிலும் இதழ்கள் வெளி வருகின்றன.

தமிழ்மொழி, இலக்கிய வளர்ச்சியில் இலக்கிய இதழ்களுக்கு முக்கியப் பங்குண்டு. இதனைச் சிற்றிதழ்கள் என்பர். படைப்பிலக்கியங்களுக்கு மட்டுமல்லாமல் ஆய்வு விமரிசனங்களுக்கும் இதழ்கள் பல வெளிவந்துள்ளன.

சமூக வரலாற்றிற்கு இலக்கிய வரலாறு அடிப்படையாக அமைதல் உண்டு. முழுமையான இலக்கிய வரலாறு உருவாகிட இலக்கியங்களின் இருப்பிடமாகவும், மதிப்பீட்டகமாகவும் திகழும் இதழ்கள் குறித்த ஆய்வுகள் அவசியமாகின்றன.

நவீன தமிழிலக்கியத்தின் முக்கிய வெளிப்பாட்டுத்தளம் இதழ்கள் (Journals) ஆகும். தமிழின் நவீனமயமாக்கத்தில் இலக்கிய இதழ்களுக்கும், ஆய்வு இதழ்களுக்கும் முக்கியப் பங்குண்டு.

விடுதலைக்குப் பின் இலக்கிய இதழ்களும், பல்துறை இதழ்கள் பலவும் தோற்றம் கொண்டன. எழுத்தறிவுப் பரவலுடன், புதிய கருத்து நிலைகள் தோற்றம் கொள்வதும் நிகழ்ந்தன. இக்காலத்து இதழ்களின் பின்புலத்தை கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, எழுத்தை சமூக அரசியல் விமர்சனத்துக்கான ஒரு விடயமாகப் பார்க்கின்ற தன்மை படிப்படியே ஆழமாகத் தொடங்குகிறது. இந்த ஆழப்பாடு நடக்கும் அதே வேளையில்தான் தமிழ்நாட்டின் இதழியல் வளர்ச்சியில் முக்கியம் பெறும் நான்கு அம்சங்கள் நிலைபெறத் தொடங்குகின்றன.

1. அரசியல் இதழியல்; திராவிட இயக்க எழுத்துக்கள், பொதுவுடைமை இயக்க எழுத்துக்கள்.

2. நவ வாசக வட்டத்துக்கான எழுது முறைமை; தினத்தந்தியின் வருகையும் அது செய்திகளை அறிவித்த முறைமையும், இது தமிழ்ப் பத்திரிக்கை உலகில் பெரும் புரட்சிகர மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது.

3. புலனாய்வுச் சஞ்சிகைகள்: தமிழ்நாட்டின் இதழியல் துறையில் இன்று மிக முக்கியமான ஓர் இடத்தைப் பெற்றுள்ள இதழ் வடிவம் புலனாய்வு முறைமையாகும். பொது முக்கியத்துவம் உடைய, மக்கள் விடயங்கள், செய்தி பற்றிய பின்புல நடவடிக்கைகளை வெளிக்கொணர்ந்து 'பெரிய இடங்கள்' பற்றிய வாசக அவாவினைத் தீர்ப்பதில் இவை முக்கிய இடம் வகிக்கின்றன. தமிழ்நாட்டின் அரசியல் வாழ்க்கையில் இப்புலனாய்வு இதழ்கள் தமது தாக்கத்தை வன்மையாகவே பதிவு செய்துள்ளன.

4. சனரஞ்சக வாசிப்புச் சஞ்சிகைகள்: ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட, குமுதத்தைக் குறியீடாகக் கொண்டவை (தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் இதழ்கள் பக்-103-104)

இந்த வாசக அடித்தளம் பின்னர் விரிவுபட்டது. கூடவே இதில் ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதியினர் ஆழமும் நுட்பமும் மிக்க எழுத்து வாசிப்பை நோக்கி நகர்ந்தனர். இதில் இரு பகுதி உருவானது ஒன்று படைப்பிலக்கியச் சார்பு, மற்றது ஆய்வும் திறனாய்வும்.

தமிழாய்வைப் போலவே ஆய்விதழ்களும் தொடக்கத்தில் பாடபேதம், இரசனை. கால ஆராய்ச்சி, பழமையைப் போற்றுதல் ஆகிய கருத்து உள்ளடக்கங்களை ஏற்று வெளிப்படுத்தின. இதனை சோமலெ, "இலக்கியப் பத்திரிகைகளான செந்தமிழ், தமிழ்ப்பொழில் போன்றவற்றில் ஓர் இலக்கண முடிவு பற்றிய விவாதமோ, ஒரு பழம்பாடலுக்குப் பொருள் காண்பதில் இரு புலவர்களுக்கு இடையில் உள்ள கருத்து வேறுபாடோ, கல்வெட்டு சாசன ஆராய்ச்சிகளோதான் இலக்கிய அமசங்களாகக் கருதப்பட்டன". (தமிழ் இதழ்கள், ப.21) எனச் சுட்டுவார்.

தமிழ்நாட்டில் உருவான பல்கலைக்கழகங்களும் அரசு சார்பு நிறுவனங்களும் தமிழ் அமைப்புகளும் தங்களுக்கென இதழ்களைத் தொடங்கி நடத்தின. இவை தமிழ்மொழி, இலக்கிய வளர்ச்சி, ஆராய்ச்சி ஆகியவற்றில் கவனம் செலுத்தின. அதிலும் குறிப்பாக ஆராய்ச்சி அறிக்கைகள், கட்டுரைகள், வரலாற்றுக் கண்டுபிடிப்புகள் ஆகியவற்றைத்

தாங்கி இவ்வாய்விதழ்கள் வெளிவந்தன. இவை தமிழ்ப் புலமை மரபை வெளிப்படுத்தும் விதத்தில் ஆக்கங்களை வெளியிட்டன.

சித்தாந்த தீபிகை *(1897)*, கலைக்கதிர் *(1948)*, Tamil Culture *(1952)*, தமிழாய்வு/உயராய்வு *(1972)*, புலமை *(1975)*, மொழியியல் *(1977)*, தமிழ்க்கலை *(1983)*, நாட்டுப்புறவியல் / நாட்டார் வழக்காற்றியல் *(1983)*, திராவிடவியல் ஆய்விதழ் *(1991)*, வரலாறு *(1993)* ஆகிய ஆய்விதழ்கள் நிறுவனங்கள் சார்ந்து வெளியிடப்பட்டன.

தமிழ்ச்சூழலில் புதிய அணுகுமுறைகளை, உலக இலக்கியக் கொள்கைகளை, கோட்பாடுகளை அறிமுகப்படுத்தியவை சிற்றிதழ்களாகவே அமைகின்றன. இந்த நவீனப் போக்குகளை பயன்பாட்டு நோக்கில் இலக்கிய ஆய்வுகளில் நடைமுறைப்படுத்தியவையும் சிற்றிதழ்களே. இவ்வகையில் வழமையான ஆய்வுத்தடத்திலிருந்து மாறுபட்டு சமூகம் சார்ந்த ஆய்வுகளை முதன்மைப்படுத்துதல், தமிழ் ஆய்வினை பல்துறைக் கூட்டாய்வாக தமிழியில் ஆய்வாக வெளிப்படுத்துதல், மார்க்சியம், உளவியல், தலித்தியம், பெண்ணியம், பின்நவினத்துவம், பின் காலனியம் முதலிய போக்குகளை அறிமுகம் செய்தல் உள்ளிட்ட புதுமைகளைச் செய்திட்ட ஆய்விதழ்களை மாற்று ஆய்விதழ்கள் என்பது மிகவும் பொருத்தம்.

தமிழ்ச் சூழலில் படைப்பிலக்கியங்கள் யாவும் இதழ்கள் வழியேதான் தமது பயணத்தையும் பாதையையும் அமைத்துக் கொண்டன. தொடக்ககால நாவல்கள்கூட இதழ்களின் தொடர்கதைகளாக வெளிவந்தவைதான். கவிதை, சிறுகதை, திறனாய்வு ஆகியன தன் நாடகங்கள் கூட நூலாக வெளிவருவதற்கு முன்னர் இதழ்களிலேயே முதலில் வெளிவந்தது என்பதுதான் இலக்கிய வரலாறு.

தமிழில் பாரதி தொடங்கிய நவீன இலக்கியச் செல்நெறி இதழ்களின் வழியேதான் செல்வாக்குப்பெற்றது. இலக்கியத்திலிருந்து இலக்கணம் என்பது போல படைப்பிலிருந்தே இலக்கியத்திறனாய்வு தோற்றம் கொண்டது எனலாம்.

தமிழில் நவீனத்துவம், யதார்த்தவாதம், அழகியல்வாதம் போன்றவை படைப்புத்தளத்திலும் திறனாய்வுத் தளத்திலும் செல்வாக்குப் பெற்றன. மார்க்சியம், உளவியல், வரலாற்றியல், சமூகவியல் போன்ற புலங்களும் ஊடே நடப்பில் இருந்தன.

1950-களுக்குப் பின் உருவான உலக, இந்திய, தமிழக அரசியல், பொருளாதாரச் சமூகச் சூழல்கள் இலக்கிய உலகிலும் பாதிப்பை ஏற்படுத்தின.

உலக இலக்கிய வானில் புதிதாய் முகிழ்த்த அமைப்பியல், இருத்தலியல், பின் அமைப்பியல், மீமெய்யியல், பின்நவீனத்துவம், பின்காலனியம் போன்றவை தமிழ்த் திறனாய்வுப் பரப்பிற்கு நவீனச் சிற்றிதழ்கள் வழியே வந்து சேர்ந்தன.

அடித்தள மக்கள், விளிம்பு நிலை ஆய்வுகள் பின் நவீனத்துவப் பாய்ச்சலால் புதுப்பொலிவு பெற்றன. முன்பே அறியப்பட்டிருந்தாலும் பெண்ணியம், தலித்தியம் போன்றவை இத்தாக்குறவால் மேலுக்கு வந்தன.

தமிழில் படைப்பிலும் திறனாய்விலும் அதிகச் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ள கீழ்காணும் திறனாய்வு முறைகள் இவ்வாய்வில் அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றன.

1. நவீனத்துவம்
2. யதார்த்தவாதம்
3. மார்க்சியம்
4. அமைப்பியல்
5. பின் அமைப்பியல்
6. பின் நவீனத்துவம்
7. பின் காலனியம்
8. பெண்ணியம்
9. தலித்தியம்

முன்னுரையைத் தொடர்ந்து இதழ்களை மையமிட்ட ஆய்வு இது என்பதால் 'தமிழ் இதழியலின் போக்குகள்' குறித்து வரலாற்றுத் துளிகளின் தொகுப்பாய் ஓர் இயல் அமைக்கப் பட்டுள்ளது.

தொடர்ந்து திறனாய்வுப் போக்குகள் அறிமுகம் செய்யப்படுகின்றன. வரையறைகளும் இலக்கண விளக்கங்களும் மட்டுமின்றி நடைமுறை சார்ந்தும் விளக்கங்கள் தரப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு இயலின் பிற்பகுதியிலும் அந்தந்த திறனாய்வுப் போக்குகள் குறித்த கட்டுரைகள், நூல்கள், எழுதியவர்கள் விவரங்கள் தரப்படுகின்றன. இவை முழுமையானவை அல்ல. ஆய்வின் கால எல்லை கருதி அறிமுகநிலைப் பணியாக இது செய்யப்பட்டுள்ளது.

முடிவுரையில் இன்றைய போக்குகளும் எதிர்கால ஆய்வுகளும் சுட்டப்படுகின்றன. இறுதியாகத் துணைநூற்பட்டியல் தரப்பட்டுள்ளது.

தமிழ் இதழியல் போக்குகள்

தமிழ் இதழியல்

ஆதிமாந்தன் தன்னை வெளிப்படுத்தக் குறிகளைப் பயன்படுத்தினான். ஒருவரோடு ஒருவர் தொடர்பு கொள்ளத் தகவல்கள் பயன்பட்டன. உயிரைப் பாதுகாக்கவும் வாழ்க்கையை நடத்தவும் தகவல் பரிமாற்றம் உதவிற்று. குடும்ப உருவாக்கமும் சொத்துடைமையும் உருவான பின்னர் அரசை நிர்வகிக்கவும் பாதுகாக்கவும் படைகள் உருவாயின. பகையறிய படைகளுக்குத் 'தூதுக்கள்' பயன்பட்டன. 'தூது' தொடக்கக் கால தகவல் பரிமாற்றமாக அமைந்தது. அச்சுக் கலையின் தோற்றமும் அறிவியல் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியும் செய்திப்பரிமாற்றத்தைத் தனித்ததொரு துறையாக உயர்த்திற்று.

இன்று 'இதழியல்' உலக இயக்கத்திற்கு மிக முக்கிய ஒரு புலமாகத் திகழ்கிறது. 'Journalism' என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லுக்கான மூலச் சொல் 'Diurnal' என்னும் இலத்தின் மொழிச் சொல்லாகும். 'Journalism' என்பதே 'இதழியல்' எனத் தமிழில் வழங்கப்படுகிறது. 'Journalism' எனும் பதத்திற்கு.

> 'வெளியிடுவதற்காகவோ, பதிப்பிப்பதற்காகவோ, ஒளிபரப்புவதற்காகவோ நடைமுறை ஈடுபாடுள்ள விவரங்களைத் தொகுப்பதும், எழுதுவதும், செப்பனிடுவதும்'[1]

என்றவாறு Webster's ஆங்கில அகராதி பொருள் தருகிறது.

> 'பொது இதழ்களுக்கு எழுதுதல் அவற்றை நடத்துதல் ஆகிய தொழிலே இதழியல்'[2]

என Chamber's ஆங்கில அகராதி குறிப்பிடுகிறது.

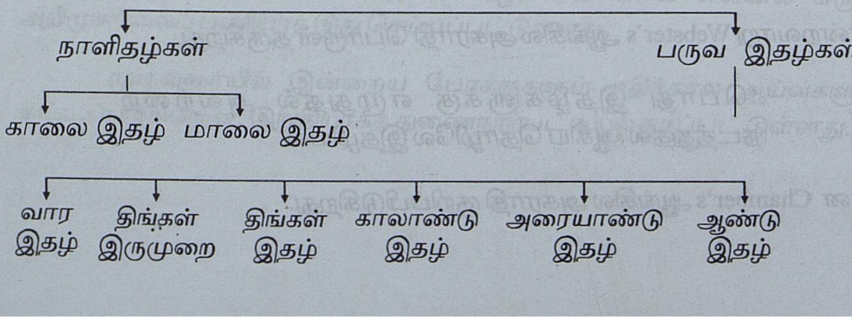
தகவல் தொடர்புச் சாதனங்களின் முக்கியத்துவத்தை,

> 'புதுமையாக்கத்திற்குத் தொடர்புச் சாதனங்களின் சக்தி பெரிதும் உதவும் என நிர்வாகிகளும்; ஆய்வாளர்களும் களப் பணியாளர்களும் நம்பினர். ஒரு நாட்டில் அல்லது நாட்டின் ஒரு பகுதியில் மக்கள் தொடர்புச் சாதனங்களின் எண்ணிக்கை (quantity) எவ்வளவு காணப்படுகிறதோ அதைப் பொறுத்து அவ்விடம் புதுமையாக்கம் பெற்றுள்ளதாகவும் கருதப்பட்டது. ஒரு நாடு நன்கு வளர்ச்சி பெற்றிருந்தால் அங்கு அதிகமான தொடர்புச் சாதனங்கள் இருப்பதாகக் கூறப்பட்டது. தொடர்புச் சாதனங்கள் மூலமாகப் புதிய செய்திகளும், கருத்துக்களும் ஒரு பகுதியில் பரவும் போது அப்பகுதியில் புதிய மாற்றங்கள் தொடர்ச்சியாக ஏற்பட வாய்ப்புண்டு'[3]

என்ற மதிப்பீடு உணர்த்தும். ஒரு சமூகத்தின் அல்லது நாட்டின் வளர்ச்சி என்பதே தகவல் தொடர்பு ஊடகங்களின் வளர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டு தீர்மானிக்கப்படுகின்றது.

இதழ்கள்

பார்த்து, படித்து செய்திகளை அறிந்து கொள்வதற்கும் அறிவு பெறுவதற்கும் கருவியாக அமைவன இதழ்கள். இதழ் என்பது பத்திரிக்கை, செய்தித்தாள், தாளிகை என்றவாறு வழங்கப்பட்டு வருகிறது. இதழ்கள் அவை வெளியிடப்படும் காலத்தின் அடிப்படையில் நாளிதழ், வார இதழ், திங்கள் இதழ் என்றவாறு பகுக்கப்பட்டுள்ளன. அப்பகுப்பு முறையினைக் கீழ்வரும் வரைபடம் கொண்டு விளக்கலாம்.



தொடக்க கால இதழ்கள்

'கருத்துக்களையும், கொள்கைகளையும் பரப்பும் நோக்கிலேயே தமிழகத்தில் இதழ்களின் தொடக்கம் அமைகின்றது. உலகெங்கும் போய், படைப்பிற்கெல்லாம் நற்செய்தியை எடுத்துக் கூறுங்கள் என்னும் இயேசு கிறிஸ்துவின் வேண்டுகோளை ஏற்று இந்தியா வந்த இயேசுவின் சீடர்களைத் தொடர்ந்து, கிறித்தவப் பாதிரிமார்கள் பலர் இந்தியா வந்து கிறித்தவத்தைப் பரப்பும் பணியில் ஈடுபட்டனர். தமிழ்நாட்டில் சென்னையில் 'சென்னை கிறித்தவச் சமயச் சங்கம்' தொடங்கப்பெற்றது. இச்சங்கத்தின் வெளியீடாக *1831*-ஆம் ஆண்டு 'தமிழ்ப் பத்திரிகை' (Tamil Magazine) என்னும் மாத இதழ் தொடங்கப்பட்டது. கல்விக்காகத் தொடங்கப்பட்ட இவ்விதழ் காலப் போக்கில் கிறித்தவச் சமயத்தைப் பரப்பும் இதழாக மாறியது. இந்த இதழே தமிழில் வெளிவந்த முதல் இதழ் எனப்படுகிறது. எனினும் இதழியல் ஆய்வாளர் அ.மா.சாமி முதல் தமிழ் இதழ் *1812*-இல் வெளிவந்துவிட்டது என்றும் அதன் பெயர் 'மாசத்தினச் சரிதை' என்றும் குறிப்பிடுகிறார்[4]

தமிழ்ப் பத்திரிகை வெளிவந்த 1832க்கு முன்னர்

1802 இல் அரசாங்க வர்த்தமானி (இலங்கை அரசு இதழ்)

1912 இல் மாசத்தினச் சரிதை

1815 இல் யாழ்பாணத் திருச்சபை இதழ்

1825 இல் புதுவை அரசிதழ்

1829 இல் கஜரஞ்சனி

ஆகிய இதழ்கள் வெளிவந்துள்ளன எனக் குறிப்பிடும் அ.மா.சாமி, *1875* இல் விவிலியர் வரிகட் என்பவரால் 'சென்னை கூரியர்' என்னும் இதழ் தொடங்கி நடத்தப் பட்டது என்றும் இவ்விதழில் தமிழிலும் செய்திகள் இடம்பெற்றன என்றும், இதுவே தமிழின் முதல் செய்தி இதழ் என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்'[5]

வணிகச் செய்திகள், அரசுச் செய்திகள், அறிவிப்புகளை வெளியிட பல இதழ்கள் நடத்தப்பட்டன. தேச விடுதலைப் போராட்ட எழுச்சியின் உந்துதலில் சில இதழ்கள் தோன்றின. இன்றைக்கு மாதிரி முறையான பத்திரிகை அலுவலகம், செய்தியாளர்கள், ஆசிரியர், நிரந்தர ஊதியம்... என எதுவும் இன்றி 'தமக்குக் கிடைத்த' வசதி வாய்ப்புகளைக் கொண்டு பத்திரிகைகள் இயங்கின. 1920க்கும் 1930க்கும் இடைப்பட்ட காலத்துப் பத்திரிகை உலகைப் பற்றிய வெ. சாமிநாத சர்மாவின் கூற்றைச் சோமலெ இப்படி எடுத்துக் கூறுகிறார்.

"அப்பொழுதைய தமிழ்ப் பத்திரிகையுலகம், குறுகிய விஸ்தீரணமுடையதாகவே இருந்தது. குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடிய இரண்டு, மூன்று பத்திரிகைகளே அதில் உலவிக் கொண்டிருந்தன. இவற்றுள் 'சுதேசமித்திர'னும், 'இந்து நேச'னும் ஓரளவு செல்வாக்குப் பெற்றவையென்று சொல்ல வேண்டும். ஓரளவு பிரசித்தியடைந்திருந்த வார இதழ்களும், மாத சஞ்சிகைகளும் ஏழெட்டுக்கு மேல் இல்லை.

எங்கள் எழுத்துப் பணிக்கு நாங்கள் உபயோப்படுத்தி வந்த உபகரணங்களும் மிகப்பழைய மோஸ்தர். ஓர் ஊற்றுப் பேனா உண்டா? எழுதுவதற்கு வழவழப்பான தாள் உண்டா? வசதியாக உட்கார்ந்து எழுதுவதற்குத் தகுதியான மேஜை நாற்காலி உண்டா. மேஜை நாற்காலிகள் இருக்கத்தான் செய்தன. ஆனால் சில மேஜைகளுக்கு 'டிராயர்' இராது; சில நாற்காலிகளுக்கு ஒரு கை இராது; அல்லது ஒரு கால் ஆட்டங் கொடுத்துக் கொண்டிருக்கும்"[6]

இதுதான் அன்றைய இதழ்களின் நிலை என்றாலும் இதழ்கள் தமக்கெனத் தணித்த நோக்கங்களைக் கொண்டிருந்தன. இன்றைய வணிக, நுகர்வுச் சூழலுக்கு எள்ளளவும் தொடர்பில்லாத வகையில் அன்றைய இதழ்கள் இயங்கின. இதனை கா. சிவத்தம்பி,

"சுந்திர காலம் வரையும் எந்தப் பத்திரிக்கைக்கும் அடிநாதமான ஒரு அரசியல் வரிப்புணர்வு (Commitment) இருந்தது. அத்தகைய ஒரு சூழல்மாறி

'வாசிப்பதற்காகவே வாசிப்பு', ஒரு விற்பனைப் பண்டமாகக் கையாளப்படும் நிலைமையின் எடுத்துக்காட்டாகக் 'குமுதம்' அமைகிறது. விடுதலைக்கு முன்னர், பின்னர் என்ற கோடு பிரிப்பில் இது ஒரு முக்கிய அம்சமாகும். ஆயினும் இதழ்களின் வளர்ச்சியை ஒரு தொடர்ச்சியாகவும், பார்த்தல் வேண்டும். ஏனெனில் 1947-க்குப் பின்னர் வருகின்ற வளர்ச்சிகளுக்கான விதைகள், முளைகள் (சில வேளைகளிற் செடிகள்) சுதந்திரப் போராட்டக் காலத்திலேயே காணப்படுகின்றன"[7]

எனக் கூறுகிறார்.

சமுதாயத்தில் தாழ்த்தப்பட்டு, அடிமைப்பட்டுக் கிடந்த ஏழை எளிய மக்களின் மேன்மைக்காக 1892 இல் 'பறையன்' என்னும் இதழ் தொடங்கப்பட்டது. இதன் ஆசிரியர் இரட்டைமலை சீனிவாசன். இவ்விதழ் ஆதிதிராவிட மகாஜன சபை என்னும் அமைப்பின் சார்பில் வெளியிப்பட்டது. சைவம், வைணவம், அத்வைதம் முதலிய தத்துவங்களை நன்கு கற்றறிந்த அயோத்திதாஸ பண்டிதரால் 'தமிழன்' என்னும் இதழ் 1907 இல் வெளியிடப்பட்டது. இவ்விதழ் பௌத்த சமயக் கொள்கையைப் பரப்பியது. ஒடுக்கப் பட்டோர் இதழியல் முயற்சியில் பறையன், தமிழன் இதழ்கள் முத்திரை பதித்தன.

மகாகவி பாரதியார் சுதேசமித்திரன் இதழின் துணை ஆசிரியராக இருந்தார். சக்ரவர்த்தினி இதழின் ஆசிரியராகவும் பணியாற்றினார். வங்கப் பிரிவினையின் விளைவாக 1907-இல் இந்தியா இதழ் வெளிவந்தது. 'இந்தியா' இதழை பாரதியார் ஒரு புரட்சிகரமான இதழாக நடத்தியதாகக் குறிப்பிடும் மா.பா. குருசாமி, அதற்குச் சான்றாக ' இந்தியா' இதழுக்கு அவர் அறிவித்திருந்த சந்தா விவரத்தைக் குறிப்பிடுகிறார்.

எல்லா கவர்மெண்டாருக்கும் ரூ.50

ஜமீன்தார்கள், ராஜாக்களுக்கு ரூ.30

மாதம் ரூ.200க்கு மேற்பட்ட வருமானம் உள்ளவர்களுக்கு ரூ.15[8]

மணிப்பிரவாள நடையில் தமிழ் இதழ்கள் வந்து கொண்டிருந்த சூழலில் பழகு தமிழில் அமைந்த 'தேசபக்தன்' என்னும் நாளிதழ் திரு.வி.க. அவர்களால் *1917* ஆம் ஆண்டு வெளியிடப் பட்டது. தொழிலாளர் இயக்கத்தில் ஈடுபாடு கொண்ட திரு.வி.க.வினால் தேசபக்தன் இதழ் தெருவெங்கும் தமிழ் முழக்கமும் தேசிய முழக்கமும் செய்கிற இதழாக வெளிவந்தது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

திரு.வி.க.வை ஆசிரியராகக் கொண்டு வெளிவந்த மாத இதழ் 'நவசக்தி' என்பதாகும். 'நவசக்தி வார இதழில் மட்டுமே அக்காலத்தில் பல பொருள்கள் பற்றிய கட்டுரைகளும் நகைச்சுவைக் கட்டுரைகள், கதைகளும் வந்தன. ஆனால் மேல் அட்டையோ பல வண்ண அட்டையோ இன்றி அந்த இதழ் வெளிவந்தது'[9] என்கிறார் சோமலெ.

தமிழ் இதழியல் வளர்ச்சிக்குப் பெருந்தொண்டு புரிந்தவர்களில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவராகத் தந்தை பெரியார் திகழ்கிறார். தந்தை பெரியாரால் *1925* இல் தொடங்கப்பட்ட முதல் தன்மான இயக்க வார இதழ் 'குடியரசு' ஆகும். விடுதலை இயக்கத்துக்கு ஆதரவாகக் கருத்துப் பரப்புகை செய்த இவ்விதழ், பகுத்தறிவுச் சிந்தனைகளையும் மக்களிடம் கொண்டு சேர்த்தது.

1935-இல் பெரியார் 'விடுதலை' இதழைத் தொடங்கினார். இது திராவிட இயக்கத்தின் தாய் இதழ் என்னும் பெருமையுடையதாகும். பகுத்தறிவு, சுயமரியாதைப் பிரச்சார இதழாக இது திகழ்ந்தது.

இதழியல் பரிணமிப்பு

எழுத்தறிவுப் பரவலாக்கத்தின் காரணமாக வாசிக்கும் மக்களின் எண்ணிக்கை அதிகரித்தது. சமூகப் பகுப்பின் பொருட்டும் தேவையறிந்தும் இதழ்கள் விரிவடைந்தன. பெரியவர், குழந்தைகள், பெண்கள், தொழிலாளர்கள்... என சமூகப் பிரிவினரின் அடிப்படையில் இதழ்கள் முகிழ்த்தன. அரசியல், இலக்கியம், அறிவியல், வணிகம், விளையாட்டு, பல்சுவை... என துறைகள் சார்ந்தும் இதழ்கள் வெளிவரத் தொடங்கின. ஆக்க எழுத்து (Creature Writing), படைப்பாக்கம் சாரா எழுத்து (Non-Creative Writing) என எழுத்து இருமைகளாய் வெளிப்பட்டது. நவீன இதழியலின் வளர்முகத்தை கா. சிவத்தம்பி,

'நவீன தமிழ் இலக்கியத்தின் முதலாவது பெரு வளர்ச்சி எனக் கொள்ளப்பட வேண்டியது படைப்பாக்கம் சாரா எழுத்துக்களின் வருகையாகும். இதழ்கள் இதனை ரஞ்சகப்படுத்தின. இதழியலின் (Journalism) அடித்தளமே இதுதான். இது செய்திகளை அறிவித்தல் என்கின்ற புதிய தொடர்பு முறைமையை வளர்த்தது. மதம், கல்வி, அரசியல், சமூகம் சார்ந்த பல இதழ்கள் வெளிவரத் தொடங்கின. இவை ஒவ்வொன்றும் 'சராசரி வாசகர்' எனப்படுபவரை நோக்கி அளிக்கப்பட்டவை. இங்கே சுதந்திரம் பற்றிய எழுத்துக்கள், தமிழ், தென்னிந்திய அரசியற் பிரச்சினைகள் பற்றிய எழுத்துக்கள் என இவை பல்கிப் பெருகின'[10] என இனம் சுட்டுகின்றார்.

எழுத்தறிவு வளர்ச்சியின் காரணமாக இதழ்களின் பண்பும் பயனும் பரந்து விரிந்தன. வாசிப்பு என்பது தனிமனித அனுபவத்தை மீறிச் சமூகம் சார்ந்த ஒன்றாக மாறத் தொடங்கியது. நவீன யுகத்தின் அருங்கொடை என்ற அளவில் வாசிப்பின் நீட்சி சிந்தனைப் பகிர்வாக அமைகின்றது. இதனை,

1. எழுத்தறிவு நமது கற்பனையைத் தூண்டுகிறது. நமது நினைவு நிறைவேற்றங்களுக்காக நாம் வாசிக்கிறோம்; எழுதுகிறோம்.
2. எழுத்தறிவு அக உணர்வுகளை வெளிக்கொணர்ந்து மனத்தைச் சமநிலைப்படுத்துகிறது.
3. இவற்றின் காரணமாக வாசிப்பு, நம்மைச் சூழலை ஏற்க வைக்கிறது.[11]

என விளக்குவர். வாசிப்பவர்களின் எண்ணிக்கைப் பெருக்கம் இதழியலை வணிகத்தை நோக்கி நகர்த்தியது. இலட்சக் கணக்கில் அச்சிட்டு வெளியிடும் நிலை உருவானது.

இலக்கிய இதழ்கள்

இதழியல் வரலாற்றின் தொடக்க காலத்திய இதழ்கள் கருத்து நிலைகளை வெளியிடுதல், சமகால நிகழ்வுகளைப் பதிவு செய்தல் என்ற நிலையில் அரசியல் செய்தகிளையும் அக்காலத்திய பொதுத் தகவல்களையும் உள்ளடக்கியதாகவே வெளிவந்தன. எனினும் இவ்வாறு இலக்கியம் அருகிக் காணப்பட்டு பல்சுவைத்தன்மை

கொண்டனவாகத் தொடக்கக் கால இதழ்கள் வெளி வந்த நிலையில் இலக்கிய இதழ்கள் எனச் சிறப்பித்துக் கூறப்படும் இதழ்களின் தோற்றம், வளர்ச்சி குறித்து காண்பது அவசியம்.

> 'இலக்கியத்தின் பயன்பாடு, கையாளுகை பற்றிய அடிப்படைக் கருத்து வேறுபாடு கொண்ட, இலக்கியத்தின் பால் ஒரு வரிப்புணர்வு கொண்ட (Commitment) ஒரு எழுத்தாளர் குழாம் தோன்றியிருந்தது. இவர்களிடையே இலக்கியம் பற்றிய அடிப்படைக் கருத்து நிலை வேறுபாடுகள் காணப்பட்டன. இலக்கியத்தின் தன்மை, பயன், அழகியல் ஆகியன பற்றி ஒன்றுக்கொன்று முரணான கருத்துக்களுடைய குழுக்கள் தொழிற்படத் தொடங்கின.'[12]

என்ற கருத்தின் அடிப்படையில் இதனை நோக்கலாம்.

1933 ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் பதினேழாம் நாள் தொடங்கப்பட்ட 'மணிக்கொடி' தமிழ் இலக்கிய இதழ்களின் முன்னோடியாகக் கருதத்தக்கது. தினசரிப் பத்திரிக்கை அளவில் எட்டுப் பக்கங்கள் கொண்டதாக அது இருந்தது.

முதல் இதழின் தலையங்கத்தில்

"பாரதி பாடியது மணிக்கொடி. காந்தி ஏந்தியது மணிக்கொடி. காங்கிரஸ் உயர்த்தியது மணிக்கொடி. சுந்திரப் போராட்டத்தில் பல்லாயிரம் வீரர்களை ஈடுபடச் செய்து அவர்களுக்கு உற்சாகம் ஊட்டியது மணிக்கொடி. பாரத மக்களின் மனத்திடை ஓங்கி வளரும் அரசியல் லட்சியத்ன் நுனி, முனை, கொழுந்து"

"மணிக்கொடியின் பெயரைச் சூட்டி இன்று இந்த 'மணிக்கொடி' யைத் தொடங்குகிறோம். மணிக்கொடியைப் பற்றி பிறர் பேச வேண்டும். பேசுவார்கள். பந்துக்கள் தாங்குவார்கள். நித்தம் நித்தம் காலன் கணக்கு எழுதி வருவான்".

மணிக்கொடி ஒரு முயற்சி. முடிவு காலம் காட்டும்.

> 'மணிக்கொடி ஒரு பிறவி. இதன் வாழ்வும், வளர்ச்சியும் எங்கள் லட்சியத்திலே. உங்கள் அன்பிலே, இறைவன் அருளிலே'[13]

என மணிக்கொடியின் நோக்கும், போக்கும் அறிவிக்கப்பட்டது. தரமான இலக்கியப் படைப்புகள் தாங்கிய பெட்டகமாக 'மணிக்கொடி' விளங்கியது. பின் எழுந்த இலக்கிய இதழ்களுக்கு 'மணிக்கொடி காலம்' என அடையாளப்படுத்தும் அளவுக்கு மணிக்கொடிப் பட்டொளி வீசிப் பறந்தது.

இக்காலக்கட்டத்தில் இலக்கியத்திறனாய்வு தமிழுக்கு அறிமுகமாகிறது. சங்க இலக்கிய நூல்களின் பதிப்புகள் வெளிவருகின்றன. பண்டைய இலக்கியத்தின் பெருமிதங்கள், காலக் கணக்கீடு, தொன்மை ஆகியன பறைசாற்றப்பட்டன. இரசனைநெறி இலக்கியப் பரப்புகை நடந்தேறியது. சமூகவியல், அறிவியல் சார்புடைய சிலரும் பழமை நெறியினர் சிலரும் எதிரும், புதிருமாக இலக்கியக் கல்வியைக் கையிலெடுத்தனர். பல்கலைக்கழகங்கள், தமிழ்க் கல்லூரிகளில் தமிழ்க் கல்வியும், தமிழாய்வும் வலம் வரத் தொடங்கின. இச்சூழலின் சூட்டில் சில இதழ்கள் தோன்றின. இவை பெரும்பாலும் கட்டுரைகளை, ஆய்வுகளைத் தாங்கி வெளிவந்தன. நிறுவனங்கள், அமைப்புகள் சார்ந்து வெளிவந்த இவ்விதழ்களுக்கென தனித்த குழுக்கள் - எழுதவும், வாசிக்கவும் உருவாயின. தமிழ் இலக்கிய, இதழியல் வரலாற்றில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த நிகழ்வு என இதனைச் சுட்டலாம்.

இந்த வகையில் சித்தாந்த தீபிகை, செந்தமிழ், செந்தமிழ்ச்செல்வி, தமிழ்ப்பொழில், கலாநிலையம் ஆகியவை முக்கிய இலக்கிய ஆய்விதழ்களாக கருதத்தக்கவை.

சித்தாந்த தீபிகை (1897)

சைவசித்தாந்த, தமிழ் சைவ எழுச்சிக்குச் 'சித்தாந்த தீபிகை' அரும்பணியாற்றியது. இதனைத் தொடங்கி நடத்தியவர் ஜே.எம்.நல்லசாமிப்பிள்ளை *(1864- 1920)*. இது ஆங்கிலத்திலும், தமிழிலும் திங்கள் இதழாக வெளிவந்தது.

'உண்மை விளக்கம் எனும் சித்தாந்த தீபிகை' எனும் பெயரில் தமிழ் இதழ் வெளிவந்தது. "சமய ஞானம், தத்துவ ஞானம், கலை ஞானம், பூத பௌதிகம் முதலிய சாஸ்திர ஞானம் இவற்றைப் பற்றி விவரிக்கும் மாதப்பத்திரிக்கை'' என முகப்பு அறிவிப்பு அமைந்திருந்தது.

தமிழ் மொழியையும், சைவ சித்தாந்தத்தையும் வளர்ப்பதையும், காப்பதையும் தன் நோக்கமாகக் கொண்டு சித்தாந்த தீபிகை செயல்பட்டது. மரபிற்கும், பழமைக்கும் எதிராக இல்லாத போக்கு இவ்விதழில் காணப்பட்டது.

செந்தமிழ் (1902)

செந்தமிழ் 1902 ஆம் ஆண்டிலிருந்து வெளிவந்தது. சேதுபதி மன்னரால் தொடங்கப்பட்ட மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தால் இது நடத்தப்பெற்றது. இதன் தொடக்ககால ஆசிரியராக திரு.ரா. இராகவய்யங்கார் இருந்தார். செந்தமிழ் இதழில் மு.இராகவ அய்யங்கார், எம்.எஸ்.பூர்ணலிங்கம் பிள்ளை, அ.குமாரசாமிப் பிள்ளை, கார்த்திகேய முதலியார், சுவாமி ஞானப்பிரகாரர், எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, அ. சிதம்பரநாதச் செட்டியார், மா.இராச மாணிக்கனார் ஆகியோர் தமிழ் இலக்கியம், மொழி, கலை பற்றிய பல்வேறு கட்டுரைகளை எழுதினர். எல்லா மொழிகளையும் எழுதவல்ல 'ஏகலிபி' பற்றிய திரு.நாராயணய்யங்கார் எழுதிய தொடர் கட்டுரை முக்கியமான ஒன்று.

ஞானசாகரம் (1902)

தனித்தமிழ் இயக்கத்தின் தந்தையாகிய மறைமலை யடிகளால் 1902 ஆம் ஆண்டு தொடங்கப்பட்டது. 'ஞானசாகரம்'. இலக்கியம், அராய்ச்சி, திறனாய்வு போன்ற பல துறைகளில் இவர் எழுதியதால் 'அறிவுக்கடல்' எனப் புகழ் பெற்றார். நீண்ட தொடர்கள் அமையப்பெற்ற இவ்விதழின் நடை பண்டிதர்களுக்கானதாக அமைந்தது.

செந்தமிழ்ச் செல்வி (1923)

தமிழின் இலக்கண இலக்கியப் பெருமைகளையும், சைவ சித்தாந்த அறிவுநூல் கருத்துக்களையும் நன்காராய்ந்து வெளியிடுவதை நோக்கமாக் கொண்டு செந்தமிழ்ச் செல்வி 1923 ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டது. இது சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தாரால் சென்னையிலிருந்து நடத்தப்பட்டது. தமிழின் மேன்மையை நாடும் சிறப்பு நிகழ்ச்சிகள், இயக்கங்கள் எங்கு

நடைபெற்றாலும் அவற்றின் விவரம் செந்தமிழ்ச் செல்வியில் பதிவு செய்யப்பட்டன.

செந்தமிழ்ச் செல்வி இதழின் தொடக்கக் கால இதழாசிரியர் குழுவில் மணி, திருநாவுக்கரசு, கா. சுப்பிரமணியப்பிள்ளை, பா.வே.மாணிக்க நாயக்கர், ச. சச்சிதானந்தம், ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார், அ.சிதம்பரனார், மா.வே,நெல்லையப்பப்பிள்ளை, மு.கதிரேசச் செட்டியார் ஆகியோர் இடம் பெற்றிருந்தனர்.

தமிழ்ப் பொழில் (1925)

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம் 1925 முதல் 'தமிழ்ப் பொழிலை' வெளியிட்டு வருகின்றது. ரா. வேங்கடாசலம் பிள்ளை இதன் ஆசிரியர். தமிழின் பழைய இலக்கியத்தைப் பேணிக்காத்து வரும் இவ்விதழ், இலக்கிய மாணவர்களுக்கு மிக்க பயனுடையதாகும்.

'தமிழ் வளர்ச்சியும், தமிழர் மேம்பாடும் பற்றிய அருமைக் கட்டுரைகளையே தன்னகத்து கொண்டு வரும் தமிழ் மொழி வரலாறு, தமிழ்ச் செயலாக்கம், தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு, தமிழ்ச் சங்க நிகழ்ச்சிகள் முதலான எண்ணில் பல வழியானவையும் சிறந்த கட்டுரைகள் ஆங்கிலம், ஆரியம் தமிழ் மொழிகளில் வல்லார் பலராற் கற்றாரேயன்றி கற்பார்க்கும் பயனுறத் தக்க நெறியில் எழுதப் பெறும்' என்னும் குறிப்பு மூலம் தமிழ்ப் பொழிலின் நோக்கத்தை அறியலாம்.

கலா நிலையம் (1928)

இது 1928 முதல் 1935 வரை வார இதழாக வெளிவந்தது. கம்பனைக் கற்பதும் கற்பிப்பதும் கம்பன் காட்டிய நெறியில் ஒழுகுதலையுமே வாழ்க்கையாகக் கொண்டு இயங்கிய டி.என்.சோஷாசலம் இதன் ஆசிரியர். இவ்விதழ் கம்பராமாயணக் கட்டுரைகளுடன் நைடதம், மதங்க சூளாமணி உரைகளையும் ஏந்தி இலக்கியப்பணி செய்தது. இவ்விதழில் தொடர்ந்து வெளிவந்த 'தமிழ்ப்பாடம்' தமிழ் கற்பித்தலில் முக்கியமான முயற்சி. விடுதலைக்குப்பின் வெளிவந்த ஆய்விதழ்களில் கலைக்கதிர் (1948), Tamil Culture (1952), ஆராய்ச்சி (1969), தமிழாய்வு / உயராய்வு (1972), புலமை (1975), மொழியியல் (1977), தமிழ்க்கலை (1983), நாட்டுப்புறவியல் / நாட்டார் வழக்காற்றியல் (1983), திராவிடவியல்

ஆய்விதழ் (1991), வரலாறு (1993) முதலியன முக்கியமானவை. இவை பெரும் பகுதியும் நிறுவனங்களைச் சார்ந்து வெளிவந்தன. இலக்கியத்தின் பல்வேறு நோக்குகளையும் போக்குகளையும் இவை பிரதிபலித்தன. நவீனத் தமிழின் வளர்ச்சியில் இவ்விதழ்களின் பங்களிப்பு கணிசமானது.

இலக்கிய இதழ்கள் வெளிப்படுத்திய சார்புகள்

இலக்கிய இதழ்கள் மொழிக்கு விதை நெல்லைப் போன்றவை. நாளைய இலக்கிய முயற்சிகளைப் பயிர் செய்ய இவை உதவுவதைப் போலவே வேறெவையும் உதவ மாட்டா என்பார் நா. பார்த்தசாரதி. ஓர் இதழானது வாழ்விற்கு வேண்டிய இன்றியமையாத தத்துவக் கூறுகளை எடுத்துச் சொல்வதால் ஆசிரியராகவும் செவிக்கினியவைகளைச் சிந்தனைக்கினியவைகளைத் தேடி, உற்ற கலத்தில் மகிழ்ச்சியுடன் அளிப்பதால் தாயாகவும் நற்கல்விகளைப் பருவ பேதங்களுக்குத் தகுந்தவாறு பயிற்றுவிப்பதால் தந்தையாகவும் குற்றங்களை எடுத்துக் காட்டித் திருத்தங்கள் செய்வதால் நண்பராகவும் உள்ளதை உள்ளபடி எடுத்துக்கூறி குற்றம் செய்பவரைத் தண்டித்தும் நியாயமாக நடப்பாரைப் போற்றி பெருமைப்படுத்துவதால் நீதிபதியாகவும் அயலிடத்துச் செய்திகளை உய்த்து உணர்ந்தும் சேகரித்தும் அறிவிப்பதால் தூதராகவும் விளங்குகிறது[15] என்று இதழின் இலக்கணம் எடுத்துரைக்க பட்டிருப்பதை காணலாம். ஆனால் எதார்த்தத்தில் தனக்கென ஒரு தத்துவத்தையும் இலக்கணத்தையும் கட்டமைத்துக்கொண்டு, அதன் வழியில் நின்று கருத்துக்களை வெளியிடுவதே இதழ்கள் மேற்கோண்டு வரும் வெளிப்பாட்டு நெறியாக இருந்து வருகிறது.

மூலதனமுள்ளவர்களே இதழ்களைத் தொடங்குகின்றனர் அல்லது இதழ்களை நடத்துகின்றனர். முதலீடு என்பது இதழியல் துறையில் தேவையான ஒன்றாக ஆகிவிடும் சூழலில் முதலீடு செய்பவரின் கொள்கைகளும் சில நேரங்களில் இதழ்களின் வெளிப்பாட்டு நெறியைத் தீர்மானிக்கும் சக்தியாகிவிடுகிறது.

ஆசிரியிரும் இதழின் முதலீட்டாளரும் ஒருவராக அமையாத நிலையில் அசிரியரின் விருப்பு வெறுப்புகள், கொள்கை கோட்பாடுகள் பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டு முதலீட்டாளரின் கொள்கை வழி நின்று கருத்துக்களை வெளிப்படுத்த வேண்டிய

கட்டாயம் ஆசிரியருக்கு ஏற்படும். அந்தச் சூழலில் ஆசிரியர் என்பவர் இதழை வடிவமைத்து வாசகரிடம் கொண்டு செல்பவராகவே விளங்குவார் எனலாம்.

தமிழ் இதழியலின் வளர்ச்சியானது தமிழ் மொழியில் செய்திகளைத் தருவது என்பதில் தொடங்கிற்று. நாளிதழ்கள், பருவ இதழ்கள் என வளர்ந்து, துறை சார்ந்த இதழ்களாக விரிந்தன. தமிழ் மொழி, தமிழர் பண்பாடு ஆகியவற்றை முதன்மைப்படுத்தி இலக்கிய இதழ்களும் ஆய்விதழ்களும் வெளிவரத் தொடங்கின.

இன்றைய அறிவியல் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சி, உலகத் தொடர்புகள், ஒருலக நடைமுறைகள் ஆகியவற்றின் விளைவாக உலகெங்கும் தமிழும் தமிழரும் பரவியுள்ள சூழல். இன்றைய நிலைக்குப் பொருந்தும் வகையில் தமிழை அணியப்படுத்தும் வகையில் தமிழின் பன்முகத் தன்மையை வளர்த்தெடுக்க இன்றைய இதழ்கள் பெரும்பணியாற்றுகின்றன.

கவிதையோ கதையோ காப்பியமோ நாவலோ வாசித்து அல்லது வாசித்துக் கொண்டிருக்கும் போது அது எதனைச் சொல்கிறது? அது எதன்வழிச் செல்கிறது? அது வாசிப்பவனை எது நோக்கிச் செலுத்துகிறது? அல்லது வாசிப்பவன் என்ன அடைகிறான்? என்பதைக் குறித்துப் பேசுவது இலக்கியக் கோட்பாடு ஆகிறது.

இலக்கியம் வெறும் இன்ப நுகர்ச்சிக்காகவா அல்லது அது ஏதும் குறிக்கோளைக் குறிக்கிறதா என்று அறிய முயல்வது திறனாய்வின் வேலை. திரைப்படம் பார்ப்பவன் படம் நல்லா இருந்திச்சு அல்லது 'நல்லால்ல' என்ற முடிவை அடைகிறான். அது குறித்துப் பிறரிடம் பகிர்ந்து கொள்கிறான். வெறுமனே நல்லா இருந்திச்சு, 'நல்லால்ல' என்ற முடிவுடன் பேசுபவனிடம் அவனை உட்கார வைத்து கதை என்ன? நடிகர்களின் நடிப்பு எப்படி? காட்சி அமைப்பு எப்படி இருந்தது? வசனம், பாடல்கள்...? எனத் தனித்தனியாகப் பிரித்துப்போட்டு எது பிடித்திருந்தது, எது பிடிக்கவில்லை என்று கேட்டால் அவன் கூறுவது தான் ஒரு திரைப்படத்தைக் குறித்தான திறனாய்வாக முடியும். மொத்தத்தில் நல்லா இருந்திச்சு, நல்லால்ல என்பது திறன் ஆய்வு அல்ல.

அதுபோல இலக்கியப் பிரதியை ஆய்வது திறனாய்வு ஆகும். ஒரு இலக்கியப் படைப்பின் வடிவம் அதிலுள்ள உணர்ச்சி அல்லது அது தரும் உணர்ச்சி (இன்பம், துன்பம், வீரம்) அல்லது வெளிப் படுத்தியுள்ள உணர்ச்சி முதலியவைகளைக் குறித்துப் பேசுவதும் திறனாய்வு ஆகும். திறனாய்வுகள் விதிவழி திறனாய்வு, விளக்கமுறைத் திறனாய்வு, அழகியல் திறனாய்வு, ரசனை வழித் திறனாய்வு, பயன் வழித் திறனாய்வு என பல வகையான திறனாய்வுகள் உள்ளன. ஆனால் இவைகளைத் தாண்டி சமுதாயப்பயன், உளவியல் அணுகுமுறை, மொழியியல் அணுகுமுறை, அமைப்பியல் திறனாய்வு, தலித்தியம், பெண்ணியம், மார்க்சியம் என பல வழிகளில் எழுதப்பட்ட இலக்கிய் பிரதிகள் அணுகப்படுகின்றன.

சுருக்கமாகச் சொன்னால் கோட்பாட்டின் வழி திறனாய்வு என்று கூறலாம். ஒரு கோட்பாடு பற்றிப் பேசப்படுகிறது. அதன் பிறகு இலக்கியம் சொல்லப்பட்ட கோட்பாட்டுடன் இணக்கமாகச் சொல்கிறதா அல்லது இடறுகிறதா என்று பார்ப்பதே கோட்பாட்டு வழி திறனாய்வு என்று சொல்லலாம். இது தான் முன்பு விதிவழித் திறனாய்வு என்று கூறப்பட்டது. ஆனால் இப்பொழுது புதிய புதிய வழிகளை அதாவது விதிகளைக் கூறி பின்னொட்டாகக் கோட்பாடு என்று கூறுகின்றன.

ஒவ்வொரு கோட்பாடும் பல ஆய்வாளர்களால் தடிமன் தடிமனாகப் புத்தகங்கள் எழுதப்பட்டு விளக்கமும் வியாக்கியானமும் தரப்படுகின்றன. எக்ஸிஸ்டனிலிசம், சர்ரியலிசம், ஸ்டரக்சுரலிசம், போஸ்ட்-ஸ்டரக்சுரலிசம், ‘இப்பொழுது’ போஸ்ட்மாடனிசம் என்று கூறப்படுகிறதென்றால் இது நாளை வேறொன்றாகலாம்.

சமீப காலமாக இப்படியான கோட்பாடுகள் பற்றி நிறையப் பேசப்படுகின்றன. கோட்பாடு என்பது எப்பொழுதும் நிலையானது அல்ல தான். ஆனாலும் அடிக்கடி சட்டையை மாற்றி மாற்றிப் போடுவது என்பது தான் சிக்கலானதாக இருக்கிறது. கோட்பாடு ஒன்று பற்றி கூறிக் கொண்டிருக்கும்போதே அதைத் திருத்தி அல்லது மாற்றி ஒரு கோட்பாட்டை நிறுவ முயற்சிப்பது தான் இன்று இலக்கிய உலகில் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கிறது. இலக்கியம் படைப்பவனுக்கு நோக்கம் இருக்கிறது என்பதையே கணக்கில் எடுத்துக்கொள்வதில்லை. அமைப்பியலை மறுத்து பின் அமைப்பியல்,

நவீனத்துவம் என்பதை மறுத்து பின் நவீனத்துவம், யதார்த்தம் என்பதைப் புறந்தள்ளி மாயா - எதார்த்தவாதம் என்ற நிலை உள்ளது.

முன்பு இலக்கியத் திறனாய்வு, நோக்கம், பயன், எதார்த்தம், மிகை என்பது குறித்து ஆராய்ந்து பார்த்து படைப்பவனுக்கும் வாசகனுக்கும் இடையில் நிற்காது இருந்தது. இப்பொழுது இந்த இசங்கள் 'படைச்சவன் செத்துப்போனான், வாசக, நீ சந்தியில நில்லு' என்று எகத்தாளம் கொட்டுகிறது. அது இருக்கட்டும் ஒரு பக்கம் இந்தக் கோட்பாடுகள் என்ன சொல்கிறது என்ன சொல்ல வருகிறது என்பது குறித்து ஒவ்வொன்றாய் ஆராய்வோம்.

சச்சிதானந்தன், வை. - மேலை இலக்கியத் திறனாய்வு வரலாறு, பதிப்புத் துறை, ம.ப.க., மு.ப.*1999.*

சந்திரசேகரன் (ப.ஆ.) - தமிழ் இலக்கிய கொள்கைகள், பாரதியார் பல்கலைக்கழகம், கோவை, மு.ப.*2004*

சண்முகம்.எஸ். - தைமொழி, காவ்யா சென்னை, மு.ப.

சிவக்குமார்.ஆர்(மொ.பெ.,) - ஜானதன் கல்லர், இலக்கியக் கோட்பாடு மிகச் சுருக்கமான அறிமுகம், அடையாளம், புத்தாநத்தம், *2005.*

சுரேஷ்.எம்.ஜி. - இஸங்கள் ஆயிரம், மருதா, சென்னை, மு.ப.*2005.*

சுரேஷ்.எம்.ஜி.(தொ.) - படைப்பும் பன்மையும்., புதுப்புனல். சென்னை. மு.ப.*2006*

ஞானி - தமிழில் நவீனத்துவம் பின் நவீனத்துவம். காவ்யா, பெங்களூர், மு.ப.*1997.*

தமிழவன் - படைப்பும் படைப்பாளியும், காவ்யா, பெங்களூம், மு.ப.*1989*

தமிழவன் - தமிழ்க் கவிதையும் மொழிதல் கோட்பாடும், காவ்யா, பெங்களூர், மு.ப.*1992*

தமிழவன்	-	நவீனத் தமிழும் பின் நவீனத்துவமும், காவ்யா, பெங்களூர், மு.ப.1994
நடராசன்.தி.சு.	-	கவிதையென்னும் மொழி, சித்திரை நிலவு வெளியீடு, மதுரை, மு.ப.2002.
நாகார்ஜுனன்	-	கலாச்சாரம் அகலாச்சாரம் எதிர்கலாச்சாரம் கார்முகில் பதிப்பகம், மதுரை.
நேர்யல் ஜோசப் இருதயராஜ்	-	கோட்பாடு விமர்சன யுகம் விமர்சனக் கோட்பாட்டு யுகம் அடையாளம், திருச்சி, மு.ப.

பொதுத் தலைப்பில் அமைபவை

இ.எஸ்.டி.(தொ)	-	இலக்கிய இஸங்கள், அன்னம், சிவகங்கை, மு.ப.1994
கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி	-	நவீனத்துவம் - தமிழ் - பின்நவீனத்துவம், மக்கள் வெளியீடு, சென்னை, மு.ப.2001
கேசவன்.கோ.	-	தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் உருவம், அன்னம், சிவகங்கை, மு.ப.1998.
கோபிசந்த் நாரங்க்	-	அமைப்புமையவாதம் பின் அமைப்பியல் மற்றும் கீழைக்காவிய இயல், சாகித்திய அகாதெமி, புதுதில்லி, மு.ப.2005.
பஞ்சாங்கம்.க	-	இலக்கியத்தின் இருப்பியலும் திறனாய்வின் இயங்கியலும், காவ்யா, பெங்களூர். மு.ப.2000
பழனிவேலு.கே	-	கூற்றுக்கோட்பாடும் தமிழ்க்கவிதையியலும், அகரம், தஞ்சை, மு.ப.2011.

பிச்சமுத்து.ந. - திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், சக்தி வெளியீடு, சென்னை, மு.ப.1994.

பிச்சமுத்து.ந. - இலக்கிய இயக்கங்கள், சக்தி வெளியீடு, சென்னை, இ.ப.2001

பஞ்சாங்கம்.க - நவீனக் கவிதை எடுத்துரைப்பியல், காவ்யா, சென்னை, மு.ப.2003

பஞ்சாங்கம்.க - நவீன இலக்கியக் கோட்பாடுகள் (திறனாய்வு) அன்னம், தஞ்சாவூர், மு.ப.2008.

பஞ்சாங்கம்.க. - இலக்கியமும் திறனாய்வுக் கோட்பாடும், அன்னம், தஞ்சாவூர், மு.ப.2011.

பூரணச்சந்திரன்.க - அமைப்பு மையவாதமும் பின் அமைப்பு வாதமும், நிகழ் வெளியீடு, கோவை, மு.ப.1999

பூரணச்சந்திரன்.க - அமைப்பியமும் பின் அமைப்பியமும், அடையாளம், புத்தாநத்தம், இ.ப.2009.

மார்க்ஸ்.அ - உடைபடும் புனிதங்கள், விடியல் பதிப்பகம், கோவை, மு.ப.1994.

மார்க்ஸ்.அ - உடைபடும் புனிதங்கள், விடியல் பதிப்பகம், கோவை, மு.ப.1997.

மார்க்ஸ்.அ - விளிம்புநிலை ஆய்வுகளும் தமிழ்க் கதையாடல்களும், நிறப்பிரிகை வெளியீடு, கும்பகோணம், மு.ப.1998

மீனாட்சிமுருகரந்தனம் - மேலை இலக்கியத் திறனாய்வு அறிமுகம், என்.எஸ்.பப்ளிகூகேஷன்ஸ், மதுரை, மு.ப.1987

முத்துமோகன். ந. - அமைப்பியல் பின் அமைப்பியல், காவ்யா, பெங்களூர், மு.ப.1998.

முத்துமோகன், ந. - ஐரோப்பிய தத்துவங்கள், காவ்யா, பெங்களூர், மு.ப.2000.

முருகேசபாண்டியன்.ந. - திறனாய்வு சில புதிய தேடல்கள் சித்திரை நிலவு வெளியீடு, மதுரை, மு.ப.2003.

ரவிக்குமார் (தொ.ஆ.) - உரையாடல் தொடர்கிறது. விடியல் பதிப்பகம், கோவை, மு.ப.1995.

திருமலை.மா - புனைகதை இலக்கியப் பொலிவு, ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை, மு.ப.1988.

ராஜ்கௌதமன் - பொய் + அபத்தம் = உண்மை, விளிம்பு டிரஸ்ட், கோவை, மு.ப.1995.

ராஜ்கௌதமன் - அறம்/அதிகாரம், விடியல் பதிப்பகம், கோவை, மு.ப.1997.

வானமாமலை.நா - இலக்கியத்தில் உருவமும் உள்ளடக்கமும், மக்கள் வெளியீடு, சென்னை, மு.ப.1999

ஜமாலன் - மொழியும் நிலமும், புதுமலர் பதிப்பகம், ஈரோடு, 2003.

ஆய்வு நெறிமுறைகள்

ஆராய்ச்சியில் பின்பற்றப்படும் ஆய்வு நெறிகளே ஆராய்ச்சிக்குஅடிப்படை. ஓர் ஆய்வாளரது ஆய்வுகளை அவருடைய ஆய்வு நெறிகளை இனங்காண்பதன் மூலமே மதிப்பிட முடியும். நா.வா.வின். ஆய்வுப் பங்களிப்புகளை, அவர் ஆய்வில் கையாண்டிருக்கும் ஆய்வு நெறிமுறைகளை ஆராய்ந்திட இவ்வியலில் ஆராய்ச்சி, ஆராய்ச்சி வகைகள், மார்க்சிய ஆய்வியல் என்பன சுருக்கமாக விளக்கப்பட்டுப் பின்னர் முன் இயல்களில் விளக்கி யுரைக்கப்பட்ட ஆய்வுகளில் அமைந்துள்ள, பின்பற்றப்பட்டுள்ள ஆய்வு நெறிகள் பகுத்தாராயப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வும் திறனாய்வும்

ஆராய்ச்சி என்பதை எளிதில் வரையறுத்துக் கூறிவிட முடியாது. நவீன ஆராய்ச்சி முறைகளும், கொள்கைகளும் கோட்பாடுகளும் உருவாகும் முன்பே தமிழில் ஆராய்ச்சி மனப்பான்மை இருந்து வந்திருக்கிறது. ‘ஆய்தல்’ என்பது நுட்பமாய்த் தேடுதல் எனும் பொருளைக் குறிக்கும். தொல்காப்பியர் ஆய்தலை ‘உள்ளதன் நுணுக்கம்’ (நூற்பா:813) என்பார். தொல்காப்பிய உரையாசிரியராகிய பேராசிரியர், தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியலில் இடம்பெறும் ‘ஆராய்ச்சி’ என்ற சொல்லுக்கு ‘ஒரு பொருளை, நன்று, தீதென்று

ஆராய்தல்' என்று விளக்கம் தருகிறார் *(1959:21)*. எனவே ஆராய்ச்சி என்பது உண்மையைக் கண்டறியும் நோக்கோடு ஒரு நூலினை அல்லது ஒரு பொருளினைக் கூர்ந்துநோக்கி அறிவது எனலாம்.

தமிழ் ஆராய்ச்சியின் வளர்ச்சி நிலைகளைப் பண்டைக்காலம் முதல் இடைக்காலம் வரை சுட்டிக்காட்டியுள்ள ஏ.வி.சுப்பிரமணிய அய்யர்,

'தமிழ்மொழி, அதிலுள்ள இலக்கியம், இலக்கணம் பற்றிய கொள்கைகள், தமிழ்ப் புலவரின் காலம், வாழ்க்கை, நூல்களின் தன்மை, தரம் அவை எழுதப்பெற்ற சூழ்நிலை, புலவருக்கும் அவரை ஆதரித்த அரசர். வள்ளல்கள் முதலியோருக்கும் இடையே திகழ்ந்த உறவு ஆகியவகைளைப் பொருளாகக் கொண்டு, விருப்பும் வெறுப்பும் இன்றி நம்பத்தகுந்த ஆதாரங்களை வைத்துத் தக்க பரிசீலனை முறைகளைக் கையாண்டு, தற்காலப் பண்புடன் ஆராய்ந்து, உண்மையை நாடும் முயற்சியே தமிழ் ஆராய்ச்சி ஆகும்' *(2000:5)*

என வரையறுக்கிறார்.

'திறனாய்வு' குறித்துக் கூறும்பொழுது,

'தற்காலத்திலே திறனாய்வு என்ற பதத்திற்குப் பரந்து விரிந்த பொருள் உண்டு. அது தனித்து இயங்கும் ஓர் இலக்கியப் பிரிவைக் குறிப்பதாகவும் இருக்கிறது. மொழியியல், உளவியல், மானிடவியல், சமூகவியல், வரலாறு, அறிவியல் முதலிய பல துறைகளின் தாக்கத்தை இன்றைய இலக்கியத் திறனாய்விலே காணலாமெனினும் அது தன்னளவில் முழுமையான இலக்கியப் பிரிவாக வளர்ந்திருக்கிறது.' *(1990:124)*

என்பார் க. கைலாசபதி.

'திறனாய்வு' பற்றி தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி குறிப்பிடும் பொழுது,

'திறனாய்வை ஆபர்குரோம்பி இரண்டு வகைப்படுத்திக் கூறுவார். ஒன்று, பொதுவாக இலக்கியங்களைப்

பற்றியது; மற்றொன்று, குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தைப் பற்றியது. முதல் வகை, இலக்கியங்கள் அனைத்தையும் கருத்தில் கொண்டு ஆய்வதாகும். இலக்கியமாவது யாது? எல்லா இலக்கியங்களுக்கும் பொதுவாக அமைந்துள்ள கூறுகள் யாவை? இலக்கியத்தின் பணி யாது? இது போன்ற வினாக்களைக் கொண்டு இலக்கியங்களை ஆய்ந்து அவற்றின் தன்மைகளைப் பொதுப்பட விளக்குவதற்கு ஏற்ற விதிமுறைகளை வகுப்பது முதல்வகைத் திறனாய்வு ஆகும். இதனை இலக்கியக் கொள்கை (Theory of Literature) என்று கூறலாம் என்பர் ஆபர்குரோம்பி. குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்தின் தரத்தை ஆய்வது இரண்டாவது வகைத் திறனாய்வைச் சார்ந்தது ஆகும். இதையே திறனாய்வு (Criticism Proper) என்று ஆபர்குரோம்பி கொள்கிறார்.' *(1996:2)*

எனச் சுட்டுவார்.

'ஆராய்ச்சி' என்பதும் திறனாய்வு என்பதும் ஒன்று போலத் தோன்றினாலும் அடிப்படையில் இவை இரண்டும் வேறுபடும் தன்மை கொண்டவை.

'ஒரு கருத்தினை அறிவதற்கு அல்லது நிலை நாட்டுவதற்குச் செய்யப்படுவது ஆராய்ச்சி. ஒரு கலைப்படைப்பின் சிறப்பையும், சிறப்பின்மையையும் தரத்தையும் தரமின்மையையும் மதிப்பிடுவதற்குப் பயன்படும் கலையே அளவுகோலே, திறனாய்வு. ஆராய்ச்சியின் ஒரு கூறாக அமையக்கூடியது திறனாய்வு. ஆனால் திறனாய்வு என்றும் முழுமையான நிலையில் ஆராய்ச்சியாகாது' *(2001:85)*

என்பார் க.த. திருநாவுக்கரசு.

திறனாய்வைக் காட்டிலும் ஆராய்ச்சி மேம்பட்டது என்பதை,

'திறனாய்வைவிட வளர்ச்சி பெற்ற பார்வையே ஆராய்ச்சியாகும். ஆராய்ச்சியாளனுக்கு அவன்

> தேர்ந்தெடுத்த ஒரு நோக்குநிலை (Stand Point) உண்டு. அவன் மெய்மைகளை (Facts) மட்டுமே தேடுகிறவன். நோக்குநிலைக்குப் பின்னர் அவனுக்கு விருப்பங்கள் (அபிப்பிராயங்கள்) என ஏதும் இல்லை. 'ஆய்வும் அபிப்பிராயமும் சேர்ந்துதான் விமரிசனம்' என்று ஒத்துக் கொள்கிறார் அ.சண்முகசுந்தரம். ஒருவன் தான் தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்ட கொள்கையின் வழியாக ஒரு முடிவுக்கு வருவதற்கும் தன் விருப்பத்திற்கேற்ற முடிவுக்கு வருவதற்கும் ஒரு பெரிய 'இடைவெளி' உள்ளது என்பதை நாம் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். ஆராய்ச்சி யாளன் தான் தேடிக்கொண்ட மெய்மைகளைத் தன்னுடைய நோக்குநிலையில் நின்று ஆராய்ந்து தன் கண்டுபிடிப்புகளை வெளியிடுகின்றான் என்பது ஆராய்ச்சியின் இலக்கணமாகும்' *(2000/64)*

என்று தொ.பரமசிவன் கூறுகிறார்.

ஆக ஆராய்ச்சி என்பது விரிந்தது; பரந்தது; ஆழமானது. திறனாய்வு என்பது ஆராய்ச்சியின் ஒரு கூறு. ஆராய்ச்சிக்கு முறையியல் (Methodology) முக்கியமானது. திறனாய்விற்கு அணுகுமுறை (Approach) முக்கியமானது. இரண்டுக்குமே படைப்பாற்றல் தன்மை உண்டு.

ஆராய்ச்சி வரையறை

முழுமையான ஓர் ஆராய்ச்சி என்பது, *1)* ஆய்வுப் பொருளைத் தேர்ந்தெடுத்தல், *2)* ஆய்வுப் பொருள் சார்ந்த தரவுகளைச் சேகரித்தல், *3)* கருதுகோளை (தற்காலிக அனுமானத்தை) உருவாக்குதல், *4)* தரவுகளை அலசி ஆய்தல், *5)* கொள்கை கோட்பாடுகளை உருவாக்குதல், *6)* முடிவுகளைக் காணுதல், *7)* முடிவகளை நிரூபித்தல் ஆகிய படிநிலைகளைக் கொண்டதாக அமையும்.

பகுத்தறிவு கொண்டு, அறிவியல் நெறி நின்ற, ஆய்வுக் கருவிகளை முறையாகவும் நுட்பமாகவும் கையாண்டு, கருப்பொருளைப் பகுத்தும் தொகுத்தும் புதிய உண்மைகளைக் கண்டு, அவற்றை நிரூபித்து, ஆய்வின் பயனாக ஆய்வுண்மைகளை நிலைபெறச் செய்வதே 'ஆராய்ச்சி'.

வள்ளுவர் கூறுவது போன்று 'காய்தல் உவத்தல் அகற்றி சமன் செய்து சீர்தூக்கும் கோல்போல் ஒரு பால் கோடாமல் எப்பொருள் எத்தன்மைத்தாயினும் மெய்ப்பொருள் கண்டு, குணம் நாடிக் குற்றமும் நாடி' ஆராய்ச்சி நடத்தப்பெறுவது சிறப்புடையது ஆகும்.

தமிழ் ஆராய்ச்சிப் போக்குகள்

தமிழில் பல ஆராய்ச்சிப் போக்குகள் இருப்பதை அறிய முடிகிறது. ஒவ்வொரு போக்குக்கும் பின்புலமாக ஆய்வாளரின் கருத்துநிலை அமைகிறது. தமிழ் ஆராயச்சியின் வளர்ச்சி நிலைகளை முப்பது, முப்பது ஆண்டுகளாகக் கணக்கிட்டுப் பின்வரும் நான்கு கால கட்டங்களாகப் பகுப்பார் ஏ.வி.சுப்பிரமணிய அய்யர் (2000:10-11).

1. 1850-1880 - கால்டுவெல், சைமன், காசிச்செட்டி.
2. 1880-1910 - சுந்தரம்பிள்ளை, கனகசபைப்பிள்ளை ரா. ராகவய்யங்கார், மு.இராகவய்யங்கார், செந்தமிழ் இதழ்.
3. 1910-1940 - பி.டி.சீனிவாச அய்யங்கார், வி.ஆர்.ஆர்.தீட்சிதர், சதாசிவப் பண்டாரத்தார், கே.என்.சிவராசப்பிள்ளை.
4. 1940-1970 - எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை.

கா.சிவத்தம்பி (1988-:51-52) கீழ்க்காணும் மூன்று கால கட்டமாகப் பிரித்துக் காண்கிறார்.

1. 1835-1929 - கால்டுவெல், சுந்தரம்பிள்ளை, பூர்ணலிங்கம் பிள்ளை, கனகசபைப் பிள்ளை, பி.டி. சீனிவாச அய்யங்கார். செந்தமிழ் இதழ்.
2. 1930 - 1950 - எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, நீலகண்ட சாஸ்திரி, நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார், கே.ஆர்.சீனிவாசன், ரா.ராகவய்யங்கார், மு.இராகவய்யங்கார், வேங்கடராஜுலு ரெட்டியார், மயிலை சீனி வேங்கடசாமி.

3. 1959-1975/90 - க. வித்தியானந்தன், தெ.பொ.மீ., க.கைலாசபதி, கா.சிவத்தம்பி, நா.வானமாமலை, தொ.மு.சி.ரகுநாதன், கோ.கேசவன்.

தமிழ் ஆராய்ச்சியின் வளர்ச்சி குறித்துப் பேசும் தொ.பரமசிவன் (2000:66) சமூக அசைவியக்கங்களைக் கருத்தில் கொண்டு 1920, 1970, 1970க்குப் பின்னர் எனப் பின்வரும் மூன்று காலப் பகுதிகளாகக் காண்கிறார்.

1. 1920 வரை - இரேனியஸ், கால்டுவெல் உள்ளிட்ட ஐரோப்பிய முயற்சிகள், தேசிய் இயக்கம், வள்ளலார், ஆறுமுக நாவலர், சி.வை.தாமோதரம்பிள்ளை, சுந்தரம்பிள்ளை, உ.வே.சா., அயோத்திதாசப் பண்டிதர், பாரதியார் வ.உ.சி., பிராமணர் அல்லாதார் அறிக்கை, தமிழ் இதழ்களின் வளர்ச்சியும் கருத்து மோதல்களும்.

2. 1920-1970 - பார்ப்பனர் அல்லாதாரின் அரசியல் தன்னுணர்ச்சி, காந்தியத்தாக்கம், பெரியாரின் தொண்டு, தமிழ் ஆராய்ச்சியின் விரிவு, புதிய தமிழ் அறிவாளிகள் தேசியம், திராவிடம் என்ற அரசியல் பண்பாட்டு எதிர்வு, மொழி பற்றிய புதிய பார்வைகள், தமிழ் உரைநடை மாற்றம்- வளர்ச்சி, தமிழ்ச் சிற்றிதழ் வளர்ச்சி, கல்வி உலகப் புதுமைகள்.

3. 1970 க்கு பின்னர் - தற்காலம் (மார்க்சிய ஆய்வுகள், நாட்டுப் புறவியல் ஆய்வுகள், தலித்தியம், பெண்ணியம், புதிய மார்க்சியம், பின் அமைப்பியல், பின் நவினத்துவம்.)

ஏ.வி.சுப்பிரமணிய அய்யர், கா.சிவத்தம்பி, தொ.பரமசிவன் ஆகிய இம்மூவரின் பகுப்பு முறைகளும் வரலாற்று நோக்கில் தமிழ் ஆராய்ச்சிப் போக்குகளை இனம் காட்டுவனவாக அமைந்துள்ளன.

நபர்களைச் சார்ந்தும் இயக்கங்களைச் சார்ந்தும் வகைப்படுத்தப்பட்டிருந்தாலும்கூட இவற்றுக்கு அடிப்படையாக விளங்குவன தமிழ் ஆராய்ச்சிப்பரப்பில் செயல்பட்ட ஆய்வுச் செல்நெறிப்போக்குகளே, இவைதான் ஆய்வுகளின் திசைவழியைத் தீர்மானித்தன; உருவம் சார்ந்தும், உள்ளடக்கம் சார்ந்தும் தமிழ் ஆய்வின் புதிய பரிமாணங்களை உலகுக்கு வழங்கின.

தொடக்கத்தில் தமிழ் ஆய்வுலகம் என்பது பழைய தமிழ் இலக்கியங்களை விரித்து உரைத்தல், விதந்து கூறுதல், ரசிக்கச் செய்தல், காலத்தைக் கணித்தல் ஆகியவற்றைச் செய்வதாகவே இருந்திருக்கிறது. இந்நிலை குறித்துப் பேசும் க.த.திருநாவுக்கரசு.

'ஒருவர், 'சீவக நம்பி' எனும் தலைப்பில் ஒரு நூலினை எழுதுவார். மற்றொருவர், அதே செய்திகளை 'வீணை வித்தகன்' என்று வேறொரு நூலின் மூலம் வெளியிடுவார். இன்னொருவர், 'காந்தருவ காதையில் காதலன்' எனவும் மற்றும் சிலர் 'கதையரசிகள் பதின்மரின் கணவன்' எனவும் நூல்களை ளியிடுவர். இவை யாவம் 'சீவக சிந்தாமணி' எனும் காப்பியக் கதையைச் சொல்லுவதாகவே இருக்கும். சிலவற்றில் ஆசிரியர் வரலாறு சமயம், காலம் பற்றிய இயலும் முக்கியப் பாத்திரப் படைப்புகளைப் பற்றிச் சில கட்டுரைகளும் சேர்க்கப்பட்டு இருக்குமானால் அவற்றை 'ஆராய்ச்சி நூல்கள்' எனப் பெருமை கொள்ளுவர். இந்த நிலை 1965 வரையிலும் பெருவழக்காக இருந்தது.' (2001:27)

என ஆதங்கப்படுகிறார்.

'கலம்பகம் பார்த்தொரு கலம்பகம் தன்னையும் அந்தாதி பார்த்தொரு அந்தாதி தன்னையும்' என்பது மாதிரி 'போலச் செய்தல்' ஆய்வுகளே தொடக்கக் காலத்தில் காணப்பட்டன. முறையாக உருவாகி வளர்ச்சி பெற்றுவந்த ஆராய்ச்சிப் போக்குகளில் இருவிதக் கருத்தோட்டங்கள், சிந்தனைப் புள்ளிகள் செயல்பட்டதை நா.சுப்ரமணியன்,

> 'தமிழ் ஆய்வு என்ற பொதுநிலையில் நிகழ்ந்தவற்றை வழி நடத்துவதில் இரு உணர்வு நிலைகள் முக்கிய உந்து சக்திகளாக அமைந்திருந்தன. ஒன்று தமிழ் இன உணர்வு, இன்னொன்று இந்தியப் பண்பாட்டுணர்வு. கடந்த

நூற்றாண்டில் கால்டுவெல் அவர்கள் மேற்கொண்ட 'திராவிட மொழிகளின் ஒப்பியல்' ஆய்வில் முன்வைக்கப்பட்ட முடிவுகள் தமிழின் தனித்தன்மை, அதன் தொன்மை என்பன சார் பெருமித உணர்வு களுக்கான அடித்தளத்தை இட்டிருந்தன. இந்திய மண்ணின் விடுதலைப் போராட்டச் சூழல் அதன் பாரம்பரியப் பெருமை பற்றிய உணர்வுத் தளங்களில் ஒன்றைச் சார்ந்தோராகவே செயற்பட்டனர். தமிழ் இன உணர்வுந்துதல் பெற்றவர்கள் என்ற வகையில் பேராசிரியர் பெ. சுந்தரம் பிள்ளை முதல் பேராசிரியர் மு.வரதராசன் வரை பலரைச் சுட்டலாம். இந்தியப் பாரம்பரியப் பண்பாட்டுணர்வுத் தளத்தில் நின்று செயற்பட்டோரில் பேராசிரியர்கள் எஸ்.வையாபுரிப் பிள்ளை, தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரனார் மற்றும் சாமி சிதம்பரனார் முதலியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்' *(1999:17)*

எனச்சுட்டுவார்.

தொ.பரமசிவனோ இப்போக்குகளை இன்னும் துல்லியமாக., 'வைதீக மரபு சாராத ஆய்வுகள், வைதீக மரபுக்கு எதிரான ஆய்வுகள், தனித்தமிழ் இயக்கச் சார்புநிலை ஆய்வுகள் என ஒரு கருத்துப்புள்ளி தமிழ் ஆய்வுலகில் உருவாயிற்று. இதற்கு மாறாக இந்திய தேசியத் தளத்தில் தமிழ்ப் பண்பாட்டையும் ஒரு கூறாக வைத்து ஆராயும் ஆய்வறிஞர்களும் இருந்தனர். மறைமலையடிகள், எம்.எஸ்.பூரணலிங்கம்பிள்ளை, நாவலர் பாரதியார் ஆகியோரை முதல் வகைக் கருத்துப் புள்ளியின் முன்னோடிகளாகச் சொல்லலாம். பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளையினை இரண்டாம் வகையினரின் முன்னோடி என்று குறிப்பிடலாம்.' *(2000:77)*

எனக் கூறுவார்.

பொதுவாகத் தமிழ் ஆராய்ச்சியுலகில் நிகழ்ந்த வளர்ச்சிகளைக் குறிக்க இரு வகைமைகளை இனம் காட்டுவர். அவை 1) உருவ ஆய்வு, 2) உள்ளடக்க ஆய்வு.

இலக்கியத்தில் அதன் வடிவம், உணர்ச்சி, சுவை, அழகுகள், உத்திகள் ஆகியவற்றுக்கு முக்கியத்துவம் தந்து ஆராய்ச்சி செய்யும் முறையினை உருவ ஆய்வு என்பர். இவ்வகை ஆய்வில் இலக்கியமே முதன்மையானது. 'கலை கலைக்காக' என்ற கோட்பாடும் 'வாழ்க்கையை விடக் கலை உன்னதமானது' என்ற நிலைப்பாடும் இவ்வாய்வியலாரின் அடிப்படைகள். மேலைய இலக்கிய வல்லுநர் பலரின் அழகியல் கோட்பாடுகளைத் துணையாக்கி இவர்கள் செயல் பட்டார்கள். இவ்வகை ஆராய்ச்சிகளைத் தமிழில் மேற்கொண் டோரில் முக்கியமானவர்களாக வ.வே.சு.ஐயர், டி.கே.சிதம்பரநாத முதலியார், க.நா.சுப்பிரமணியம், சி.சு.செல்லப்பா, வெங்கட் சாமிநாதன், தருமு சிவராமன் ஆகியோரைச் சுட்டலாம்.

இலக்கியத்தில் அதன் உள்ளடக்கம், காலச்சூழல், நோக்குநிலை, பயன்பாடு ஆகியவற்றைக் கவனத்தில் கொண்ட ஒரு சமூகத்தின் விளைபொருளாக இலக்கியத்தை நோக்குவது உள்ளடக்க ஆராய்ச்சி. 'கலை இலக்கியம் யாவும் மக்களுக்கே' என்ற கோட்பாட்டின்படி ஆய்வதும் கலையையும் இலக்கியத்தையும் சமூக வரலாற்றுப் பின்புலத்தில் வைத்து ஆய்வதும் இவ்வகை ஆய்வின் அடிப்படை. தமிழில் மொழி ஆராய்ச்சி, சமூகவியல் ஆராய்ச்சி மேற்கொண்ட பலரையும் இப்பிரிவில் அடக்கலாம். சாமி சிதம்பரனார், எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரனார் ஆகியோரையும் மார்க்சிய அடிப்படையில் ஆராய்ச்சிகளை மேற் கொண்டோரையும் உள்ளடக்க ஆய்வில் ஈடுபட்டோராகக் கொள்ளலாம்.

வடிவத்திற்கும் ரசனைக்கும் முக்கியத்துவம் தந்து ஏனையவற்றைப் புறக்கணித்த உருவவியல் ஆராய்ச்சிகளைவிடக் கலை இலக்கியத்தைச் சமூகத்தின் ஒரு அங்கமாகக் கருதி, பல்துறை அறிவுத் தொகுப்பின் துணைகொண்டு புதிய வெளிகளைத் தந்த உள்ளடக்க ஆராய்ச்சிகளே தமிழின் வளர்முகமாகச் சுடர் விடுகின்றன.

இதன் தொடக்கப் புள்ளியாக எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளையின் அறிவியல் வழிப்பட்ட ஆராய்ச்சி முறையில் ஆர்வம் கொண்டவர்களும் ஆராயச்சியின் உள்ளடக்கக் கருப்பொருளைச் சமூக, அரசியல் வரலாற்றுப் பின்புலத்தில் வைத்துப்பார்க்க வேண்டும்

என எண்ணியவர்களும் மார்க்சியத் தத்துவத்தை வரித்துக்கொண்டவர்களும் தமிழ் ஆய்வுலகில் உள்ளடக்க அடிப்படையிலான ஆய்வுப்போக்கில் செயல்படத் தொடங்கினர். இச்சூழல் குறித்து நா.சுப்பிரமணியன்,

'தமிழ் ஆய்வியலை அனைத்துலக மட்டத்தில் வளர்ந்து வரும் புதிய அறிவியற் பார்வைகளுடன் இணைத்து வளர்த்தெடுக்க வேண்டுமென்ற எண்ணம் தமிழ் அய்வறிஞர் மத்தியில் உருவாகத் தொடங்கியிருந்தது. தமிழ்த் திறனாய்வியலில் அழகியலுக்கு நிகராக அரசியலுக்கு - உள்ளடக்கத்தின் சமூகப் பெறுமதிக்கு முக்கியத்துவம் தரப்பட வேண்டும் என்ற எண்ணமும் கருக் கொண்டிருந்தது. அக்காலப் பகுதியில் தமிழர் மத்தியில் அறிமுகமாகத் தொடங்கியிருந்த மார்க்சியத் தத்துவம் இவ்வாறான எண்ணக் கருக்களை உருக்கொடுத்து வளர்த்தெடுக்கவல்ல அறிவுசார் சிந்தனையாக அமைந்திருந்தது' *(1999:19)*

எனச் சுட்டுகிறார்.

மார்க்சிய அணுகுமுறை தமிழ் ஆய்வுலகில் ஏற்படுத்திய தாக்கம் குறித்து, தா.பரமசிவன்,

'அறுபதுகளின் நடுப்பகுதியில் பழைய அணுகு முறைகளிலிருந்து வேறுபட்ட புதிய அணுகுமுறையான மார்க்சிய அணுகுமுறை தமிழாராய்ச்சி உலகில் அறிமுகமாயிற்று. வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாத அடிப்படையில் தமிழ் இலக்கியங்களை அணுகும் முறையினை அறிவியல் உணர்வுடன் முன் நிறுத்தியவர் பேராசிரியர் நா.வானமாமலை அவர்கள். முந்திய கட்ட ஆய்வாளர்களால் கணக்கில் கொள்ளப்படாத நாட்டார் வழக்காறுகள் என்னும் பெரும் ஆய்வுப் பரப்பினைத் தமிழ் ஆய்வுலகத்தோடு இணைத்தவர் அவரேயாவார். ஆராய்ச்சி என்னும் பெயரோடு அவரால் தொடங்கப்பட்ட காலாண்டு இதழ், சமூகவியல், மானிடவியல் ஆகிய துறைகளோடு பிரிக்க முடியாத உறவினைத் தமிழ் ஆய்வாளர்களுக்கு ஏற்படுத்தியது.

தனிநபர்களின் படைப்புகளாக அமைந்த நாட்டார் வழக்காறுகள் தமக்குரிய கல்வி மதிப்பினையும் ஆராய்ச்சி மதிப்பினையும் அவரால்தான் பெற்றன. தமிழ் இலக்கியத் துறையில் பொதுவுடைமை இயக்கம் கால்பதித்த இக்காலப்பகுதியோடுதான் தமிழாராய்ச்சி உலகத்தின் மூன்றாவது பகுதி தொடங்குகிறது என்பார்'.

குறிப்புகள்

1. மா.சு. சம்பந்தன், அச்சும் பதிப்பும், பக்.39-41
2. Chember's Dictionary, P.4
3. க. குளத்தூரான், தகவல் தொடர்பியலும் இலக்கியச் சிற்றிதழ்களும், ப.13
4. மா.பா.குருசாமி, இதழியல், ப.15
5. அ.மா.சாமி, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு தமிழ் இதழ்கள், ப.28
6. சோமலெ, தமிழ் இதழ்கள், பக். 29-30
7. கா.சிவத்தம்பி, இலக்கிய இதழ்கள், ப.6
8. மா.பா.குருசாமி, இதழியல் கலை, ப.63
9. சோமலெ, தமிழ் இதழ்கள், ப.26
10. கா. சிவத்தம்பி, இலக்கிய இதழ்கள், ப.7
11. மேலது., ப.17
12. மேலது., ப.17
13. பி.எஸ். ராமையா, மணிக்கொடி காலம், பக்.37-38
14. மா.சு. சம்பந்தன், தமிழ் இதழியல் வரலாறு, ப.68
15. வல்லிக் கண்ணன், தமிழில் சிறுபத்திரிக்கைகள், ப.321

நவீனத்துவம்

நவீனத்துவம் பற்றிய புரிதல் தமிழ்ச்சூழலில் குறைவு. அது பற்றிய விவாதங்களும் குறைவு. தற்காலத் தமிழ் இலக்கியத்தில் இது புதுக்கவிதையுடனே தொடங்கிற்று எனலாம். எழுத்து, நிகழ், மேலும், கல்குதிரை கசடதபற, கணையாழி போன்ற இதழ்களில் நவீனத்துவப் படைப்புகளும் திறனாய்வுகளும் வெளிவருகின்றன.

நவீனத்துவம் என்பதற்கு குறிப்பிட்ட வரையறைகள் கிடையாது. பழமையிலிருந்து மாறுபட்டு புதுமையை நோக்கிச் செல்வது என்று பொருள்படும். தொழில்நுட்பப் புரட்சியின் விளைவால் உற்பத்தித் துறையிலும் சந்தைப்படுத்தலிலும் மக்களின் பொருளாதார வாழ்விலும் பலவித மாற்றங்கள் உருவாயின. வல்லரசுகளிடையே ஆதிக்கப் போட்டி உலகப் போர்களாய் மூண்டன. இதன் விளைவு மக்களிடையே அவநம்பிக்கை, வெறுப்பு, அச்சம், குழப்பம், விகாரமான எண்ணங்கள் ஆகியவற்றை உருவாக்கின.

விஞ்ஞான வளர்ச்சிகளால் ஏற்பட்ட சிந்தனை இந்த நெருக்கடிக்குப் பதில் கூற முடியாத நிலையில் இருந்தது. இந்த நிலை கலை இலக்கியத்தில் தாக்கத்தைத் தந்தது. பழைய மரபு வழி இலக்கிய மரபு, ஒழுங்கு, கட்டமைப்பு என்ற ஒழுங்குக்குள் இருந்தது. யதார்த்தவாதம், இயல்பியல் வாதம் ஆகியன நெருக்கடிக்குள்ளாயின. இந்நிலையில் உருவானதுதான் நவீனத்துவம்.

1893 ஆம் ஆண்டில் ஆஸ்திரிய நாட்டுக் கவிஞர் ஷ்யூகோவான் ஹாஃப்மன்ஸ்தல் (Hugovonttofmansthal) நவீனத்துவம் பற்றி கீழ்க்காணுமாறு கூறினார்.

> ' இன்று இரண்டுவிதமான விஷயங்கள் நவீனமயமானவையாக இருக்கின்றன. வாழ்க்கையை ஆய்வு செய்தல், வாழ்க்கையிலிருந்து விலகிச் செல்லுதல், மனித மனத்தின் உள்ளார்ந்த வாழ்க்கையை அல்லது

கனவுகளைப் பகுப்பாய்வு செய்வதையும், நம்ப முடியாத மாயத்தோற்றங்கள், கண்ணாடியில் தோன்றுவது போன்ற மாயப்பிம்பங்கள், கனவுத் தோற்றங்கள் போன்றவை மீது கவனம் செலுத்துவதையும் இதோடு சேர்த்துக் கொள்ளலாம். பழைய மேஜை நாற்காலிகளைப் போலவே புதிய கண்டுபிடிப்பான நியூரானும் நவீன மயமானதே, பால் பூர்கேயும் (Paul Bourget) புத்தரும் நவீனமானவர்களே. நவீனம் என்பது ஒரு மனநிலையை, பெருமூச்சை, மனச்சாட்சியின் குத்தலைப் பகுத்துப்பார்த்தலே. வண்ணங்கள், பளிச்சிடும் உவமை, அற்புதமான தொடர் உருவங்கள் ஆகியவற்றுக்குத் தன்னை ஒப்புக் கொடுத்தலே...' (இசங்கள் ஆயிரம், ப.35.)

அறிவொளி காலத்தின் 'நெருக்கடிக்' குள்ளான அறிவும் ரொமாண்டிசிய யுகத்தினன் புத்தாய்வை நாடும் ஆர்வமும் சேர்ந்ததே நவீனத்தவத்தின் பண்பாகும்.

இன்றைய மனிதன் தனிமைப்பட்டுள்ளான். தனிமைப்படுத்தப்பட்ட மனிதனைச் சித்தரிப்பதே நவீனத்தவம். இந்த நூற்றாண்டின் இந்த மனிதன் சகமனிதனுடன் ஆன உறவுகளை அறுத்துக் கொண்டவன்; அவனுக்குள்ளேயே சுருங்கி விட்டவன். இயந்திரமயமான வாழ்க்கை வாழக் கற்றுக்கொண்டவன். தொழில் வளர்ச்சி, உலகப்போர், தொழில்நுட்ப சாதனங்களின் வளர்ச்சி ஆகியவற்றின் காரணமாய் ஏற்பட்டுள்ள இந்தச் சூழ்நிலையில் கலைஞன் மனிதனைக் காணும்பொழுது அதை வெறுமையாகக் காண்கிறான். இதன் காரணமாகத்தான் கலையில் இருந்து கலைஞனைப் பிரிப்பது, கலையினை ஒரு சுதந்திரமான ஒன்றாகக் காட்டுவது, தனிமனிதனது நினைவிலுமான அவஸ்தைகளைக் காட்டுவது உள்ளடக்கத்தினை விட உருவப் பரிசோதனைகளில் ஈடுபடுவது, மரபுகளைத் தகர்ப்பது, மிகப் புராதனக் காலத்தில் சொல்லப்பட்டதே இன்றும் சொல்லப்படுகிறது என்று கூறுவது, சொற்களைச் சிதைப்பது ஆகியன நவீனத்தவத்தின் இயல்புகள் (எஸ்.தோதாத்ரி இலக்கிய இசங்கள், பக்.65-66)

தமிழ்ச்சூழலில் நவீனத்துவத்தின் வரவு குறித்து பாலா பின்வரும் கருத்துக்களை முன்வைக்கிறார்.

நவீனத்துவத்தைத் தமிழ்த்தேசியம் பேசியோர் சமுதாய மாற்றத்தோடு அடையாளப்படுத்தினர். இது மேற்கின் கொடையாக வந்துவிடும் என்று நம்பினர். ஆங்கிலக் கல்வியின் வழியாக நேரும் என்பதை ஏற்றனர். சமயத்தை விட விஞ்ஞானத்தைப் போற்ற வாய்ப்பு தந்தது. அவர்தம் கருத்தியல், சமத்துவம், சுதந்திரம் போன்ற புதிய மதிப்புகளோடு ஜனநாயகத்தை அறிமுகம் செய்வதாகவும் அது அமைந்தது.

தமிழ் இலக்கியத்தை நவீனத்துவத்தை நோக்கி நகர்த்திய மாற்றங்களை உருவாக்கிய காரணிகள் இவ்வாறாக சிந்தனையாளர்கள், அரசியல்வாதிகள், இலக்கியவாதிகள் ஆகியோரின் கூட்டுப்பங்களிப்பாகத் திகழ்ந்தது. இங்கு கருதப்பட வேண்டிய முதன்மைப் பெயர்களாக ஆறுமுகநாவலர், மனோன்மணியம் பி.சுந்தரம்பிள்ளை, இராமலிங்க அடிகள் என்ற வள்ளலார், சி.சுப்பிரமணிய பாரதி, சுயமரியாதை இயக்கத் தலைவராகவும் திராவிடக் கட்சிகளின் முதல்வராகவும் திகழ்ந்த பெரியார் ஈ.வே.ராமசாமி, பாரதிதாசன் என்ற கனகசுப்புரத்தினம் ஆகியோரைக் குறிப்பிட வேண்டும்.

சுருங்கச்சொல்ல வேண்டுமென்றால் தமிழ் நவீனத்துவத்துக்குச் சிக்கல்களாக ஒரு அகமும் புறமும் இருந்தது. புறம், மேற்கு 4மயமாகிவிடு என்று கலகக்குரல் எழுப்பியது. அகம், மண்ணோடும், மொழியோடும் பண்பாட்டோடும் அடையாளப்படுத்திக் கொள் என்று அறிவிப்பு செய்தது. இந்திய மக்களிலேயே தமிழ் மக்கள் மாற்று அடையாளங்களை எப்போதும் தேர்ந்துகொண்டனர். எனவே தான் தமிழர்கள் பிற இந்தியர்களுக்கு இன்னும் ஒரு புதிராகவே தென்படக் காணலாம். (பாலா தமிழ் நவீனத்துவத்தின் முன்னோடிகள்)

தமிழகத்தில் நவீனத்துவ விமர்சனம் குறித்து ந.முத்துமோகன்,

'வாழ்க்கை அர்த்தமிழப்பது, மனிதன் அந்நியமாவது நெருக்கும் கூட்டத்திற்குள்ளும் மனிதன் தன்னந்தனியனாவது, காரண காரியத் தொடர்பு

கொண்டதாகத் தெரிந்த உலகம் தான்தோன்றித்தனமாக மாறுவது ஆகியவை நவீனத்துவ இலக்கியச் சித்தரிப்புகளாயின. குழப்பமும் அராஜகமும் தன்னைச் சூழ்ந்திருப்பதாக எழுத்தாளன் உணர்ந்தான். புற உலகம் தனது நம்பகத்தன்மையை இழந்துவிட்டதாகவும் அவன் உணர்ந்தான். நவீனத்துவ எழுத்தாளன் இந்த நிலையை முன்வந்து ஏற்றும் கொண்டான்.'

'நவீனத்துவ இலக்கியப் பார்வைக்கு பிராய்டிய சிந்தனை ஒரு வலுவான தூண்டுகோலாக அமைந்தது. 18-19 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வழக்கிலிருந்த அதீத மனிதநேயத்தை அல்லது மனிதப் பிரஞ்ஞை, அறிவு ஆகியவற்றின் மீதான நம்பிக்கையை பிராய்டியம் சிதற அடித்தது. மனிதன் அறிவுப்பூர்வமாக அல்ல, ஆழ்மனச் சிக்கல்களால் ஆட்டுவிக்கப் படுகின்றான். நனவிலி மனம், பாலியல் மற்றும் மரண விசைகளால் இயக்கப்படுகிறது என்பது போன்ற செய்திகள் மனிதநேய அல்லது பகுத்தறிவு அணுகுமுறைகளுக்கு அதிர்ச்சியூட்டுவனவாகவே அமைந்தன. மனித மனத்தின் குரூரமான ஆழங்களை உற்றுப்பார்த்து வெளிக்கொணரும் வாய்ப்பினை இலக்கியம் பெற்றது.' (மார்க்சியக் கட்டுரைகள்).

நவீனத்துவத்தின் செயல்பாட்டை

1. அதிகாரம் குறித்த நகர்வு

2. உலகமயமாக்கம்

3. சமூகத்தளம்

4. அனுபவத்தளம்

5. பண்பாட்டுத் தேடலா, பழமைச்சரடா?

6. மதமீட்டுருவாக்கம்

7. நவீனத்துவமும் புதிய சமூக அரசியல் பிரக்ஞையும்

ஆகிய நிலைகளில் ந.முத்துமோகன் விமர்சிக்கிறார்.

ஆக நவீனத்துவம் யதார்த்தவாதம், இயல்புநெறி ஆகிய போக்குகளுக்குப்பின் நவீன யுகத்தின் திறவுகோலாக வந்தது. தமிழ்ச் சூழலில் இது பழமையின், தனிமனிதனின், ஆதிக்கத்தின் வெளிப்பாடாய் ஆகிப்போனது.

நவீனத்துவம் (Modernism) என்பதன் பொதுவான தன்மைகளை க.பஞ்சாங்கம் கீழ்க்காணுமாறு வரிசைப்படுத்துவார்.

1. மனப்பதிவுகளுக்கு அழுத்தம் கொடுத்தது நவீனத்துவம். எனவே மனத்தைச் சிதையாத ஒருமைப் பொருளாக மையப்படுத்தியது. அதாவது எதைப் பார்க்கிறோம் என்கிற புறப்பொருளை விட, எப்படிப் பார்க்கின்றோம் என்கிற அகப்பொருளுக்கு முதன்மை கொடுத்தது.

2. எடுத்துரைப்பில் ஒரு புள்ளியை மையப்படுத்துவது, தெளிவான அறநிலைச் சார்பெடுப்பது முதலியவற்றிலிருந்து விலகி நிற்க முயன்றது நவீனத்துவம்.

3. இலக்கிய வகைகளுக்கிடையிலான எல்லைக்கோடுகளை மங்கலாக்கியது. அதில் நாவல் எழுத்து கவித்துவம் மிக்கதாகவும் கவிதைப்படைப்பு தகவல் வழங்கும் உரைநடைப்பணியாகவும் மாறத் தொடங்கின.

4. சிதறுண்ட வடிவங்களை விரும்புவது; தொடர்ச்சியற்ற எடுத்துரைப்பைப் போற்றுவது; 'கொலாஜ்' ஓவியப் பாணியை எழுத்தில் கடைபிடிப்பது.

5. மரபான கலைப்பண்பிற்கு நேர் எதிரான அலைகளை உருவாக்குவதை நோக்கிச் செல்வது. மொத்தத்தில் இலக்கியத்தில் சோதனைகளையும் புதிய புதிய கண்டுபிடிப்புகளையும் தேடி அலைவதை நோக்கி எழுத்தை நடத்திச் செல்லுதல் என்பது நவீனத்துவத்தின் நோக்கமாக இருந்தது. தமிழில் இத்தகைய நவீனத்துவ பாணி எழுத்துமுறையைக் கடைப்பிடிக்க முயன்றவர் களாகப் புதுமைப்பித்தன், க.நா.சு, கு.பா.ரா., ந.பிச்சமூர்த்தி, சி.சு.செல்லப்பா, சுந்தரராமசாமி, இந்திரா பார்த்தசாரதி முதலியோரைச் சுட்டலாம். எனவே 'மணிக்கொடி' காலமான முப்பது களிலேயே தமிழில் இலக்கியப் பிரதிக்குப் பெரிதும் முதன்மை கொடுக்கும் போக்கான நவீனத்துவச் சிந்தனைப் போக்குத் தோன்றி

விட்டது எனக் கருதலாம். (இலக்கியமும் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளும், பக்.203-204).

நவீனத்துவம்

தமிழ் நவீனத்துவத்தைத் தனியே கட்டுரைகள், நூல்கள் வழிச் சுட்ட இயலாது. ஆனால் நவீன இலக்கியத்தில் இன்றும் செல்வாக்குடன் உள்ள ஒரு போக்கு நவீனத்துவம்.

மணிக்கொடி, எழுத்து, கசடதபற, அஃ, கொல்லிப்பாவை, இலக்கிய வட்டம், யாத்ரா, காலச்சுவடு முதலிய இதழ்கள் நவீனத்துவத்தை முன்மொழிந்தன. சி.சு.செல்லப்பா, க.நா.சு., வெங்கட்சாமிநாதன், சுந்தரராமசாமி ஆகியோரையும் மணிக்கொடி, எழுத்துக் குழுவினரையும் நவீனத்துவ எழுத்தாளர்களாக இனம் காட்டலாம்.

கட்டுரைகள்/ நூல்கள்/வெளியீடுகள்

1. இன்றைய தமிழ் இலக்கியம் - க.நா.சு. - இலக்கிய வட்டம் இதழ்
2. நாவலின் நடை - ஒரு சம்பாஷணை - நகுலன் - இலக்கிய வட்டம் இதழ்
3. எழுத்தும் விமர்சனமும் - பராங்குசம் - இலக்கிய வட்டம் இதழ்
4. தமிழில் நவீனத்துவம் - பின் நவீனத்துவம் - ஞானி கனவு இதழ்
5. இலக்கிய ஆசிரியன் பார்வை - க.நா.சு. - முன்றில் இதழ்
6. கலையும் ரசிகரும் - ரா.சு.மணி - வசந்தம் இதழ்
7. நவீனத்துக்குப் பின் கவிதை - தேவதேவனை முன்வைத்து - ஜெயமோகன் - தமிழினி வெளியீடு
8. இலக்கிய இஸங்கள் - இ.எஸ்டி (தொ) - அன்னம் வெளியீடு
9. நவீனத்துவம் - தமிழ் - பின் நவீனத்துவம் - கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி - மக்கள் வெளியீடு.
10. மேலை இலக்கியத் திறனாய்வு வரலாறு - சைவ.சச்சிதானந்தன் - மதுரை காமராஜ் பல்கலைக்கழகம்.
11. நவீனத்தமிழும் பின் நவீனத்தமிழும் - தமிழவன் - காவ்யா வெளியீடு.

தமிழ் நவீனத்துவம் சில விவாதப் புள்ளிகள்

பழமை, மரபு கல்தோன்றி மண்தோன்றாக்காலம், தொடர்ந்து வருவது, மாற்ற முடியாதது, மாற்றக் கூடாதது என்பனவற்றையெல்லாம் புறந்தள்ளி ஏற்பட்ட மாற்றமே நவீனம். நேற்றிருந்த நிலை இன்று வேறுபட்டு நிற்பது இருக்க வேண்டும் நினைப்பது நவீனமாகும். பழையனவற்றை மறுப்பதும் மறப்பதும் புதியனவற்றை வரவேற்பதும்; வாழ்த்துவதும் நவீனமாகும். அரசியலில் ஏற்பட்ட மாற்றம் மக்களின் வாழ்க்கை முறையிலும் ஏற்பட்டது. "ததாராஜா ததாபிரஜா" மக்கள் மன்னன் எப்படியோ மக்கள் அப்படி வாழ்க்கைமுறையில் ஏற்பட்ட மாற்றம் இலக்கிய வடிவிலும் இலக்கிய வகையிலும் கருத்திலும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தி நவீனமாகிறது. இந்து அரசர்களின் காலத்தை இஸ்லாமிய அரசு மாற்றிப்போட்டது; இஸ்லாமிய அரசுகளின் காலத்தை பிரிட்டீஷ் அரசும் காலனித்துவமும் புரட்டிப்போட்டது. மாற்றம் ஒவ்வொரு துறையிலும் நடந்து கொண்டுதான் இருந்தது, நம் மீது திணிக்கப்பட்ட காலனித்துவம் மாற்றத்தை விரைவுபடுத்தியது. ஐரோப்பிய நாடுகளைவிட நாம் சிறிதே பின்தங்கி தான் இருந்தோம். நமக்குள் ஏற்பட்ட மாற்றம் மெதுவாக நடைபெற்றது.

"பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல" என்று அனுமதிக்கப்பட்டிருந்தாலும் பழைய பாதையில் நடந்து பழக்கப்பட்ட கால்களுக்கு புதிய பாதைகளை ஆக்கிடவும் நடந்திடவும் தயக்கம் இருந்தது. பாரதி வந்து "புதியன விரும்பு" என கட்டளையிட்டதன் பின்னரே அரசியலும் வாழ்க்கை முறைமைகளும் மாறியிருந்தாலும் இலக்கியம் மாறுதலை ஏற்றுக்கொண்டது. என்றாலும் இலக்கியம் பழைய மொந்தையில் புதிய கள் ஊற்றியும் புதிய மொந்தையில் பழைய கள் ஊற்றியும் பருகி தடுமாறிக் கொண்டிருந்தது. பக்தி இலக்கிய காலத்திற்குப் பிறகு குறவஞ்சி, பள்ளு, தூது போன்ற இலக்கிய வடிவங்கள் ஏற்பட்டன. விறலி விடுதூது போன்றவை ஜாமீன்தாரர்கள், மிட்டா மிராசுகளின் பாலியல் வக்கிரங்களுக்கான வடிகால்களாக இருந்தாலும் அதுவும் ஒரு மாற்றமே.

திருபிரகாச வள்ளலார் ஆன்மீகத்தை மனுநீதியின் பிடியிலிருந்தும் சமஸ்கிருதத்தின் பிடியிலிருந்தும் மீட்டு வீதிக்குக் கொண்டுவர முயற்சித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். சடங்கு, சம்பிரதாய சமஸ்கிருத மயப்படுத்தியிருந்த ஆன்மீகத்திற்தெதிரான "வாடிய பயிரைக் கண்டபோதெல்லாம் வாடி நிற்கும்" மனிதாய ஆன்மீகம் பேசப்பட்டது. "கண்மூடிப் பழக்கமெல்லாம் மண்மூடிப்போக" இறுக்கமான ஆதிக்கம் நிறைந்த ஆன்மீகத்திற்கெதிராக நெகிழ்ந்த ஆன்மீகம் குறித்தான சிந்தனை ஏற்பட்டது.

வள்ளலாருக்கு முன்னரே ஆன்மீகத்தில் கெட்டிதட்டிப் போயிருந்த பார்ப்பன அதிகாரமையத்தில் சித்தர்கள் சிதைவு ஏற்படுத்தியிருந்தார்கள். "பறத்தியாவது ஏதடா, பணத்தியாவது ஏதடா இறைச்சி, தோல், எலும்பிலும் இலக்க மிட்டிருக்குதோ பறத்திபோகம் வேறதோ, பணத்தி போகம் வேறதோ" என்பன போன்ற சித்தர்களின் வீச்சான கேள்விகள் சனாதன சம்பிரதா யங்களின் சடங்குகளின்மீது விரிசலை ஏற்படுத்தியிருந்தன. பகுத்தறிவின் வாசல் திறக்கப்பட்டது.

உடலைப் புறந்தள்ளி ஆன்மா, ஆவி, இகம், பரம் என பயமுறுத்திக் கொண்டிருந்த மக்கள் விளங்கிக்கொள்ளாத முறையில் மொழியில் ஆண்டவனிடம் இடைத்தரகு செய்து கொண்டிருந்தவர்களிடம் "உடலை வளர்த்தேன் உயிரை வளர்த்தேன், ஊனுடம்பு ஆலயம்" போன்ற சொல்லாடல்கள் மிகப்பெரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின.

ஆன்மீகத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றம் மக்களின் வாழ்க்கை முறையில் மாற்றத்தினையும் விடுதலையையும் வேண்டி நின்றது. கடவுளையும் இகம்பரம், ஆன்மா என பேசிய மையத்திலிருந்து விலகிய பார்வை சித்தர்களிடம் இருந்தது. மனிதனை மையப்படுத்திய ஆன்மீகத்தேடல் சித்தர்களிடமும் வள்ளலாரிடமும் பாரதியிடமும் இருந்தது. வள்ளலார் சமஸ்கிருதமையமான அதிகார ஆன்மீகத்தை விளக்கின் ஒளியில் வெளிச்சப்படுத்தினார். அதனாலேயே அவர் தீக்குள் தள்ளப்பட்டு இறைவனுடன் ஐக்கியப்படுத்தப்பட்டார். அந்த வேள்வி குண்டத்தீ வள்ளலாரை மட்டும் தின்னவில்லை, இந்த நாட்டின் பெண் மக்கள் பலரையும் 'சதி' செய்து தின்றகொலை பாதக தீ. இதற்கெல்லாம் பிறகு வந்த பாரதியின் 'அக்னி குஞ்சு' ஆதிக்க ஆன்மிகக் காட்டில் பற்றி வெந்து தணிந்தது.

நிலவுடைமைக்கு எதிராக நின்ற எண்ண ஓட்டமே மக்களின் பழக்க வழக்கங்களிலும் வாழ்க்கை நிலையிலும் மாற்றத்தைக் கொண்டு வந்தது. நவீனத்துவம், நிலவுடைமையால் கட்டிக் காப்பாற்றப்பட்டு மதத்தலைமை மடத்தலைமைகளால் போற்றிப் பேணப்பட்டு வந்த சாதிய படிநிலையான உயர்வு, தாழ்வு, தீட்டு, பாவம், புண்ணியம், பரலோகம், இகலோகம், சிற்றின்பம், பேரின்பம் என எல்லாவற்றையும் கேள்வி கேட்டு சமத்துவம், சகோதரத்துவம், உடமை பொது என்ற சிந்தனைகளுக்கெல்லாம் கால்கோளிட்டது. ஆனால் இப்படியான மாற்றம் ஓரிரு நாட்களில், ஆண்டுகளில் வந்துவிட்டவையல்ல சில நூற்றாண்டுகளின் மீது நத்தையென ஊர்ந்து ஊர்ந்து ஏற்பட்டது. ஆனால் மீறி வழியில்லா முள் வேலிகளில் சில படல்கள் பிரிக்கப்பட்டன. பிரிட்டீஷ் ஆட்சியாளர்களின் செயல்பாடுகள், சட்ட திட்டங்களால் நவீனச் சிந்தனைகள் வெடித்துக் கிளம்பின.

ரியலிச மாடனிச சிந்திப்புகளெல்லாம் மாற்றுக்குறையாத இறக்குமதி சரக்குகள் தான். ஆனால் நவீன சிந்தனைகளால் அச்சமுற்ற பழமை பாரம்பரிய பெருமை, பண்பாட்டு மேன்மை எனவும் இதொன்றும் புதுமை அல்ல. ஏற்கனவே நம்மிடம் இருப்பது தான் என புதிதாகத் தோண்டியெடுத்துக் கடைபரப்பின.

பிரிட்டீஷ் ஆட்சியாளர்களின் சட்டங்கள் வருணசாதி அமைப்பின்மீது தாக்குதல் தொடுத்தது. ‘சட்டத்தின் முன் அனைவரும் சமம்’ ‘சமம்’ என்ற சொல் மிகுந்த தகிப்பையும் கொதிப்பையும் பதற்றத்தையும் ஏற்படுத்தியது. அதெப்படி ‘சூத்திரனும் வேதியனும்’ சமப்படுவது என்று அதிர்ந்தது. அதிர்ந்து நிமிர்வதற்குள் ‘ஆணும் பெண்ணும் சமம்’ என்ற அடி, அடுத்து நீயும் படி அவனும் படிப்பான் என்றதும் இன்னும் அதிர்ச்சி ஏற்பட்டது. வேதத்தைக் காதால் கேட்டால் காதில் ஈயத்தைக் காய்ச்சி ஊற்றிய பாரம்பரியப் பெருமை அதிர்ந்து நின்றாலும் புதிய சூல்களை உள்வாங்கிக் கொண்டு சுதாரித்து தன்னை எந்த இக்கட்டிலும் தகவமைத்துக் கொள்ளும் தக்கவைத்துக் கொள்ளும் தன்மை தகர்ந்து போய்விடவில்லை. தாழ்ந்துகிடந்த பிற்பட்டு நின்ற சமூகம் தான் தன்னை மாற்றிக் கொள்ளவில்லை. சமம், சமத்துவம் என்பது சட்ட அளவில் இருந்து நடைமுறை சாத்தியத்திற்குள் வரவில்லை. கல்தோன்றி மண்தோன்றாக் காலத்திலிருந்தே கட்டி பிடித்துப்போய் இறுக்கம் கொண்டிருந்த

சாதியும் சம்பிரதாயங்களும் மதப்புனிதங்களும் புளுகுகளும் சுலபத்தில் அறுத்தெறிய முடியாத இரும்புச் சங்கிலியாக இருந்தது. இன்று வரை அதன் பிடி நெகிழ்ந்திருப்பது போலத் தெரிந்தாலும் வீழ்த்திவிட முடியாத படிதான் இருக்கிறது.

மேலைநாட்டுக் கல்வியும் வேலையும் மக்களின் கெட்டித்த வாழ்க்கையில் மாற்றத்தைக் கொண்டு வந்தது. கிறித்துவப் பாதிரிகள் தாழ்த்தப்பட்ட, பிற்படுத்தப்பட்ட மக்களிடையே மதம் பரப்பத் தொடங்கியதும் அவர்களுக்குப் புதிய பெயர்கள் கிடைத்தன. வழிபாட்டுத் தலங்களுக்குள் செல்லவும் கூட்டாக பிரார்த்தனைகளில் பங்கேற்றதும் நடந்தது. பரமண்டலத்திற்குள் இருக்கும் எங்கள் பிதாவே உமது நாமம் அர்ச்சிக்கப்படுவதாக உங்களின் ஆவி எங்கள் மீது நின்று ஆசிர்வதிப்பதாக. ஆமென் என்பன போன்ற புதிய சொல்லாடல்கள் இவர்களைப் பரவசப்படுத்தின. இடைத்தரகு இன்றி இறையிடம் கூட்டாக இறைஞ்சி நின்றது புதிய ஒளியைக் கொண்டு வந்தது. ஞானஸ்தானமும் பாவ மன்னிப்பும் இறைமைந்தனும் பரிசுத்த ஆவியும் பைபிளும் கருணை மரியும் சிலுவையும் மெழுகுவர்த்தியும் மிகப்பெரிய மாற்றத்தைக் கொண்டு வந்தன.

பாரத நாட்டின் பாரம்பரியமும் பண்பாடும் இன்ன சாதிக்கு இன்ன தொழில் என வகுத்து வைத்திருந்தது. முடி திருத்துதல், சலவை செய்தல், செருப்புத் தைத்தல், நெசவுத் தொழில், அணிமணிகள் செய்தல், இரும்பு, தச்சுத்தொழில், மண்பாண்டம் செய்தல், மரம் வெட்டுதல், உழவு செய்தல் என சாதி வாரியாகப் பிரித்தும் இன்ன தொழில் செய்பவன் கீழோன் இன்ன தொழில் செய்பவன் கீழானைவிட சிறிது மேலோன் என படிநிலைப் படுத்தி பாகுபாடு புகுத்தி இந்தத் தொழில் செய்பவனுக்கெல்லாம் மேலே ஆள்பவன் (அரசன்) ஆள்பவனுக்கும் மேலே அசைக்க முடியாத இடத்தில் ஆண்டவனுக்கு அணுக்கமானவனாக பிராமணன் என்றும் பிராமணன் ஆண்டவனின் நெற்றியில் பிறந்தவன், சத்ரியன் தோளில் பறிந்தவன் என்று இறக்கி இறக்கி காலில் பிறந்தவன் சூத்திரன் என்றும் அதற்கும் கீழே ஏன் பிறந்தான் எப்படிப் பிறந்தான் என விளக்கப்படாத பஞ்சமனும் எத்தனைப் பிரிவுகள், ஏற்றத் தாழ்வுகள், இது போன்ற சாதிய படிநிலை உலகில் வேறெங்கும் காண முடியாதது, கண்ணுக்குத் தெரியாதது, கட்டிப் போட்டிருப்பது. இத்தனைக் காலத்துக்குப் பிறகும் சாதி அமைப்பு மேலும் இறுகிக் கொண்டே

போகும் இந்த நிலையானது இனங்காண முடியாத, களைய முடியாத படிக்கு இந்திய சமூகத்தில் நிலைகொண்டிருப்பது கவலையளிக்கக்கூடிய ஒன்று, இந்த நவீன யுகத்திலும்.

ஆனால், பல்வேறு சாதியினரும் புதிய புதிய தொழில்களில் இறங்கி இன்ன சாதிக்கு இன்ன வேலை என்ற நிலைமை ஓரளவுக்கு தளர்வு அடைந்திருக்கிறது. என்றாலும் பதவிப் பொறுப்பில் மிக உயரத்தில் இருக்கும் ஒருவனை இன்ன சாதியினன் என அடையாளப்படுத்துவதும் தான் இன்ன சாதியினன் எனத் தன்னை அடையாளப்படுத்திக் கொள்வதும் தொடர்ந்து கொண்டேயிருக்கின்றது. ‘சாதி இருக்கிறது என்பானும் இருக்கின்றானே’ என்று பாரதிதாசனுடன் சேர்ந்து புலம்புவதைத் தவிர என்ன முடிகிறது நம்மால். ‘காதல் செய், தப்பில்லை ஆனால் சாதிக்குள்ளேயே காதலி’ என கட்டளையிடும் புரட்சிகர எண்ணங்களை விதைப்போர் வாழும் புண்ணிய பூமி இது. ‘யாதும் யாராகியரோ என தெரிந்தும் செம்புலப் பெயல் நீர் போல அன்புடை நெஞ்சம் கலந்ததை அறியாதவர்களா இவர்கள்’ சாதியைப் புறந்தள்ளி திருமணம் முடித்துக் கொண்டோரின் வாழ்வை கௌரவமாக முடித்து விடும் கலாச்சாரக் காவல்காரர்களைப் பெற்ற கௌரவதேசம் இது. ‘சாதி’க்குப் பிறந்தவர்களைச் சாதிக்கப் பிறந்தவர்களாக எண்ணிக் கொள்ளும் தவறு நம்முடையது. என்ன செய்ய?

இப்படியான நவீன சிந்தனை புதிய அல்லது மாற்றம் என அறியப்படுவதெல்லாம் தமிழ்ச் சமூகத்திலும் இந்திய நிலலையிலும் இயல்பாக ஏற்பட்ட ஒன்று அல்ல. முதல் சுதந்திரப்போர் என்று அறியப்பட்ட சிப்பாய்க் கலகம் மங்கள் பாண்டேவால் தூண்டப் பட்டுச் செயல்பட்டது. சுதந்திர தாக்கத்தால் ஏற்பட்ட ஒன்றல்ல. மதம், சாதி மையத்தில் சிதைவு ஏற்பட்டுவிட்டது என்ற எண்ணத்தின் அடிப்படையில் தான் ஏற்பட்டது என்பதை சிந்தித்துப் பார்க்க வேண்டும். தீவிர சுதந்திரப் போராளியாகவும் லோகமான்யராகவும் அறியப்பட்ட திலகரும் கூட இந்து மதக் கடவுளான விநாயக வழிபாட்டை முன்வைத்தும் சிவாஜியை இந்து சக்ரவர்த்தியாக முதன்மைப்படுத்தி சுதந்திரப் போராட்டத்தை முன் எடுத்ததும் சுதந்திரத்திற்குப் பிறகு இந்துத்துவாவாக பேயாட்டம் போட்டுக் கொண்டிருப்பதையும் நாம் நவீனமாகிவிட்டோம் என்று பெருமைப்பட்டுக்கொள்ளக்கூடிய ஒன்றா?

மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன என்றாலும் மேல்நிலைப்படுத்தப் பட்டவர்கள் மேல் நிலையிலும் கீழ்மைப்படுத்தப்பட்டவர்கள் கீழ்நிலையிலுமே மாற்றம் இல்லாது இருந்தனர். கோயிலுக்குள் நுழைய முடியாத சாதியார் தேவாலயங்களுக்குள் நுழைந்தனரே தவிர கோயிலுக்குள் நுழைய முடியாதவாறே இருந்தனர். பழசை மாற்ற முடியாத மாற்றம் புதிய மாற்றத்தைத்தான் கண்டுபிடிக்க முடிந்தது.

பிரிட்டீஷ் ஆட்சியாளர்கள் கொண்டு வந்த மாற்றுக் கல்விமுறையிலும் கூட மேல்நிலையாக்கம் பெற்றிருந்த பிராமணர்களும் சிறிதளவு வேளாளர்களும் தான் பயன்பெற்றனர். எனவே பண்டைய அரசர்களிடமும் ஜமீன்தாரர்களிடமும் இருந்த பதவிப் பிடிமானத்தைப் பிரிட்டீஷ் ஆட்சியாளர்களிடமும் தக்க வைத்துக்கொள்ள முடிந்தது. தாழ்த்தப்பட்டோரிடமும் பிற்படுத்தப் பட்டோரிடமும் பிரிட்டீஷ் ஆட்சியினால் கொண்டுவரப்பட்ட கல்விமுறை எந்தப் பெரிய மாற்றத்தையும் ஏற்படுத்தவில்லை. இவ்வகையினர்களில் ஏற்பட்ட மாற்றம் என்பது கிறித்துவத்தை அண்டி நின்றதனாலேயே ஏற்பட்டது. அந்த வகையில் சாணார்கள் என அறியப்பட்ட நாடார்களிடமும் மீன்பிடித்தொழில் செய்து வந்த பரதவர்களிடமும் மிகப்பெரிய மாற்றத்தையும் தாக்கத்தையும் ஏற்படுத்தியது.

பழந்தமிழக வாழ்நிலையிலிருந்து தமிழ்ச்சமூகம் மிகப்பெரிதான மாற்றத்திற்குள்ளாகவில்லை என்றாலும் ஆங்காங்கே சில விரிசல்களும் உடைவுகளும் ஏற்படத் தொடங்கியிருந்தன. அப்படி ஏற்பட்ட மாற்றத்தை சுதந்திரப் போராட்டம் கொஞ்சம் விரைவுபடுத்தியது.

இலக்கிய வகைமையிலும் மாற்றம் தெரிந்தது. அச்சுத் தொழில் இங்கு ஏற்பட்டதும் எழுத்து ஊடகங்கள் வளரத் தொடங்கியதும் கற்றவர் தொகை கணிசமாக உயர்ந்ததினாலும் ஐரோப்பிய இலக்கிய வடிவங்களும் சிந்தனைகளும் பரவத் தொடங்கின. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் நுழைவுப் பகுதியிலேயே அகநானூறு, புறநானூறு போன்ற பழந்தமிழ் இலக்கியங்களும் மணிமேகலை, சிலம்பு, கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம் போன்றவையும் புழக்கத்திற்கு வந்துவிட்டன. பழந்தமிழ், பக்தி இலக்கிய வகைமைகளுடன் சாதாரண மனிதர்கள் பற்றிய பதிவுகளும் நாட்டார் கதைகள், பாடல்கள், பழமொழிகள் குறித்த தொகுப்புகளும் சிந்தனைகளும்

முகம் காட்டின. 'பெரிய எழுத்து' என்ற அடைமொழியுடன் விக்கிரமாதித்தன் கதை, மதுரை வீரன் கதை, காத்தவராயன் கதை போன்றவை பெரிய பெரிய புத்தகங்களாகவும் தரம் குறைந்த தாள்களில் வித்தியாசமான கலைநுணுக்கமற்ற படங்களுடனும் வெளியிடப்பட்டன. கட்டபொம்மன் கும்மி, கான்சாகிப் கதை, பொன்னர் சங்கர் கதை போன்றவைகளும் வந்தன.

இவை தவிர 'குஜிலி' பாடல்கள் என்ற பெயரில் காலணா, அரையணா விலையில் சென்னை சூளைமேட்டை மையமாகக் கொண்டு தரம் குறைந்த சொற்கள் கொண்டு தரம் குறைந்த தாள்களில் அச்சிடப்பட்டு விற்பனை செய்யப்பட்டன. இவ்வாறான பாடல்கள் ஆச்சரியமூட்டும் செய்திகளின் விசித்திர சம்பவங்களின் அடிப்படையில் இயற்றப்பட்டன. 'நம்புலிங்க நாடார் துற்விளையாடற்சிந்து' மேலே பறக்கும் மோட்டார் கார்சிந்து 'மட்ராஜ் ரெயில் கலகம்' 'ஹஸினாபீவி சிசுக்கொலைச்சிந்து' என இவைகளின் பெயர்களினாலேயே அவை எப்படிப்பட்ட வகையினதாக இருக்கும் என்பதை விளங்கிக்கொள்ளலாம்.

மாதரசிராஜாம்பாளை மகியாய் கொலைபுரிந்த
மாபாவியைத் தேடினதில் இன்று இன்று பெரும்
பாதகர்கள் நாலுபேரை பகூமுள்ள கவன்மெண்டார்
பிடித்துக் கொண்டு வந்தார் நன்று நன்று.

பெங்களூர் மெயிலில் வந்த ராஜாம்பாளால்
நான்கு பேர் அரஸ்ட்டும்
மண்ணடிலக்ஷ்மம்மாவின்
மர்டரின் மர்மமும் அடங்கியது.

இவ்வாறு மக்கள் பேசிக்கொள்ளும் மொழியிலும் ஏகதேசம் இங்கிலீசும் இடக்கரான சொற்கள் பற்றிக் கவலைப்படாமலும் கலந்து கட்டப்பட்ட பாடல்களை அச்சிட்டு டேப் அடித்து கோயில் திருவிழாக்களிலும் சந்தைகளிலும் பாடி விற்று வந்தனர். இப்படி டேப் அடித்துப் பாடிக்கொண்டு 'குஜிலி' பாடல்களை விற்றுத் திரிந்த ஒருவர் பெயர் கும்பகோணம் குருசாமிதாஸ். விஸ்வநாததாஸ், மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ் என அந்தக் காலத்தில் நாடக நடிகர்களும் நாடகப் புலவர்களும் பெயர் வைத்துக்கொண்டனர். அவர்களைப் பார்த்து இவ்வாறான குஜிலி பாட்டுக்காரர்களும் 'தாஸ்' என முடியும் வண்ணம் பெயர் சூட்டிக் கொண்டனர்.

இப்படியான குஜிலிகாலம் நாளிதழ்களின் வருகையால் காணாமல் போனது என்றாலும் அதன் எச்சமாக சென்னையில் காசிமேடு போன்ற மீனவக்குப்பங்களில் 'கானா' பாட்டு என்ற பெயரில் இன்று 'டேப்' அடித்துப் பாடும் கானா பாட்டுக்காரர்களைப் பார்க்கலாம். காத்தவராயன் கதை, மதுரைவீரன் கதை என்று கோயில்களில் உடுக்கடித்து இரவு முழுவதும் பாடுவோர் இருந்தனர். 'டேப்' அடித்து 'மன்மதன் எரிந்த கட்சி, எரியாத கட்சி' என போட்டிப் பாடல்கள் பாடும் லாவணிகச் சேரிகளும் ஆங்காங்கே நடந்தன. ராப்பிச்சைக்காரர்கள் என்ற வகையினர் இரவில் மட்டும் பிச்சை யெடுப்பதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர். அவர்கள் துந்தனா இசைத்துக் கொண்டு சித்தர்கள் பாடல்களைப் பாடித் தெருவழியே செல்வர். இல்வாழ்வோர் அவர்களைக் கூப்பிட்டு பிச்சையிட்டு புரந்தனர். இஸ்லாமிய 'சூபி' பிரிவினரில் சிலர் பச்சை முண்டாசு கட்டிக்கொண்டு அல்லா பாடல்கள் பாடி வந்தனர். இன்னும் பகல் வேசக்கார்கள், குடுகுடுப்பைக் காரர்கள், பொம்மலாட்டக் காரர்கள், பூம்பூம் மாட்டுக்காரர்கள் என அனைத்து வகையினரும் கைரேகைப் பார்த்து ஜோசியம் கூறி வந்த குருவி ஜோசியக்காரர்களும் இன்னும் தெருக்கூத்துக் கலைஞர்களும் தமிழ் நாட்டின் கலைவடிவங்களைக் காத்து நின்றவர்கள்தான். இந்த வகையில் கோயில் விழாக்களில் ஆடப்படும் கரகாட்டம், காவடியாட்டம், மயில் ஆட்டம், ஒயிலாட்டம், மாடு ஆட்டம் என அத்தனையும் பழந்தமிழகத் திலிருந்து தொடர்ந்து வந்த காலங்கள் தோறும் மாறுபட்ட வடிவங்களைக் கொண்டிருந்த இன்று மறைந்து தேய்ந்த நம் நாட்டின் கலைவடிவங்கள்தான்.

மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளையின் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் என்ற நூல்தான் தமிழின் முதல் நாவல். வசன நடையில் எழுதப்பட்ட முதல் காவியம் அது. பிறகு அ.மாதவையாவின் பத்மாவதி சரித்திரம் எனவும் அதன் பிறகும் நாவல்கள் வெளிவரத் தொடங்கின. வடுவூர் துரைசாமி அய்யங்காரின் சில துப்பறியும் நவீனங்கள் வாசிப்போரால் மிகவும் விரும்பி வாசிக்கப் பட்டவையாகும்.

பாரதியின் வருகைக்காகக் காத்துக் கிடந்தது போல தமிழ்க் கவிதை புதிய வீச்சுடன் எழுந்தது. பாரதி கவிதையின் இலக்கணம் 'சொல் புதிது, சுவை புதிது, சோதிமிக்க நவ கவிதை' 'எமக்குத் தொழில் கவிதை' என நெஞ்சு நிமிர்ந்து சொன்னவன் பாரதி.

பாரதியினால் கவிதை வடிவ மாற்றம் அடைந்தது. கருத்து மாற்றம் அடைந்தது. பாரதியின் 'ஸ்தேச கீர்த்தனைகள்' கருத்து அளவில் சமகாலச் சிந்தனைகள், எதிர்கால ஏற்றம், நாட்டு மக்களின் அடிமைநிலை, அடிமை மோகம் எனப் பேசின. தவிரவும் கண்ணனைக் காதலனாகவும் ஊழியக்காரனாகவும் பல நிலைகளில் வைத்துப் பேசியது புதுமையான சிந்தனையாகவும் பாஞ்சாலி சபதத்தை விடுதலைக்கான தூண்டுகோலாகவும் குயில் பாட்டில் உருவக உத்தியினையும் செம்மையாகவும் புதுமையாகவும் படைத்துள்ளார். அவருக்குமுன் இந்த வகையில் கவிதைக்கு சிந்தனை ஏற்படுத்தியவர் எவரும் இல்லை. அவரின் வசன கவிதைகள் தமிழ்க் கவி உலகின் புதிய வாசலைத் திறந்து விட்டது. மட்டுமல்லாது பாரதி பார்ப்பனியத் தன்மையின் மீது தனது காத்திரமான விமர்சனத்தை வைக்கின்றார். 'பேராசைக் காரனடா பார்ப்பான்' என்ற அவரின் கடுமையான தாக்குதல் ஆதிக்க மனப்போக்கும் வர்ணாச்சிர தர்மத்திற்கும் எதிரானது. சர்வதேச அரசியல், இலக்கியம் என தமிழ் வெளிக்குப் புதிய நீர் பாய்ச்சினார். தமிழ், தமிழ் இனம் என்ற பெருமித உணர்வைத் தமிழ் மக்களுக்கு ஊட்டியவன் பாரதி என்று சொல்வதில் மிகையில்லை. பொதுவுடைமை என்று முதன் முதலில் பேசியவன் கூட பாரதிதான். (முப்பது கோடி ஜனங்களின் சங்கம் முழுமைக்கும் பொதுவுடைமை)

பாரதியைத் தொடர்ந்து தமிழ்த்தேசியம், தமிழர் பெருமை, தமிழர் வீரம், தமிழர் பண்பாடு குறித்து பாரதிதாசன் அதிகம் பேசி வந்தார். அவருடைய பாடல்கள் பெண் விடுதலை, பெண் கல்வி (பெண்ணிற்குக் கல்வி வேண்டும், கல்வியைப் பேணுதற்கு) தொழிலாளர் நிலை என பாரதிதாசனின் கவிதைகள் பேசின. இன்னும் கவியோகி சுத்தானந்த பாரதி, சோமசுந்தரபாரதி, நாமக்கல் கவிஞர் வெ.ராமலிங்கம் பிள்ளை, தேசிய விநாயகம்பிள்ளை, கவிஞர் வேழவேந்தன், சுரதா என மிகப்பெரிய வரிசையான பாரம்பரியம் தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியம். இவர்களிலும் மாறுபட்ட கவிஞர் தமிழ் ஒளி, இன்னும் புதுமைப்பித்தன், தொ.மு.சி.ரகுநாதன், ஜீவா இவர்களையும் குருவிக்கரம்பை. சண்முகம், கவி.கா.மு.ஷெரீப், கண்ணதாசன், இவர்களின் பங்கேற்பையும் விட்டுவிடுதற்கில்லை.

சிறுகதைகளும் நாவல்களும் மக்களுக்கு நெருக்கமாயின. கல்கி, ஆனந்த விகடன் போன்ற மகிழ்வளிக்கும் இதழ்களும் இவைகளுக்கு முன்னோடியாக வந்த பிரசண்ட விகடன், ஆனந்த

போதினி போன்ற இதழ்களும் சிறுகதைகளுக்கு முக்கியப் பங்காற்றின. கலைமகள் மாத இதழாக தரமுடன் வெளிவந்தது. குமுதம் ஆகப் பின்னே வெளிவந்து தமிழ் பத்திரிக்கை உலகில் மிகப் பெரிய இடத்தைத் தக்க வைத்துக்கொண்டுள்ளது. இந்த காலகட்டத்தில் எண்ணிலடங்கா துப்பறியும் கதைகள் சிறுசிறு வெளியீடுகளாக புத்தகத்தின் மூன்று விளிம்புகளிலும் சிவப்பு பூசிக் கொண்டு வந்து கொண்டிருந்தன. இவற்றில் எழுதுபவர்கள் 'பேய்கதை மன்னன்' என அடைமொழிகளெல்லாம் போட்டுக்கொண்டனர். கதையின் முடிச்சு கதையின் முடிவு வரை பல்வேறு ஊகங்களுக்கு இடமளித்தபடி நகர்ந்து முடியும் பொழுது வாசகனுக்கு அதிர்ச்சியூட்டியது. இவ்வகை நூல்களுக்கு நிறைய வாசகர்கள் இருந்தனர். பேசும் படம், குண்டூசி போன்ற இதழ்கள் திரைப்படம் குறித்தான செய்திகள் படங்களுடன் வெளிவந்தன.

பாரதி ஆரம்பித்த குழந்தை இலக்கியம் பாரதிதாசனால் நன்கு வளர்க்கப்பட்டு அழ.வள்ளியப்பா, மின்னூர் சீனிவாசன் போன்ற கவிஞர்களால் பேணப்பட்டு வந்தது. டாக்டர்.பூவண்ணன் குழந்தைகளுக்கான சிறுகதைகள் எழுதிவந்தார். வாண்டு மாமா குழந்தைகளின் மிகப் பிடித்தமான எழுத்தாளர். அவர் வானொலியையும் குழந்தைகளுக்காகப் பயன்படுத்தினார். இன்று நிறைய பேர் குழந்தைகளுக்கான பாடல்களும் கதைகளும் எழுதி வருகின்றனர். என்றாலும் குழந்தைகளைப் பற்றிய புரிதல் இன்றி சுவை குன்றிய வாக்கியங்களையும் தேய்ந்து போன வார்த்தைகளையும் இற்றுப்போன நீதிநெறி விளக்கங்களும் சொல்லிக் கொண்டிருக்கின்றனர். குழந்தைகளுக்கு சிவகாசியிலிருந்து 'படக்கதைகள்' 'காமிக்ஸ்' கள் வெளிவந்து கொண்டிருந்தன. குழந்தை இலக்கியத்தை உள்ளடக்கி கல்கண்டு, பொம்மை, டமாரம், ஜிங்கிலி, அணில், அம்புலி மாமா போன்ற இதழ்கள் வளர்த்தன.

நாவல்கள் தமிழில் நிலை பெற்றிருந்த காலத்திலே தாகூர், சரத்திரர், பங்கிம் சந்திரர் போன்ற வங்க எழுத்தாளர்களின் நாவல்களும் சிறுகதைகளும் த.நா.சேனாபதி, த.நா.குமாரஸ்வாமி போன்றோரால் மொழிமாற்றம் செய்யப்பட்டன. மராட்டிய எழுத்தாளர் காண்டேகரின் நாவல்கள் க.ஸ்ரீ.ஸ்ரீயால் மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. ஆங்கில, பிரெஞ்சு, ஜெர்மானிய, நாவல்களெல்லாம் மொழிமாற்றம் செய்யப்பட்டு தமிழுக்கு வந்தன. பிரெஞ்சிலிருந்து விக்டர்ஹயுகோவின் நார்டார்டாம் கூனன்,

ஏழைபடும் பாடு, இளிச்சவாயன் போன்ற நாவல்களும் போரேநிபோ (எட்கர் ஆலன் போ) அவமானச் சின்னம் போன்ற ஆங்கில நாவல்களும் புதுமைப்பித்தன், ஆர்.ஷன்முகசுந்தரம் போன்றோரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. மாப்பசானின் சிறுகதைகள் பலரால் விரும்பி வாசிக்கப்பட்டன. ரஷ்யநாவல்களான குற்றமும் தண்டனையும், போரும் அமைதியும், அன்னாகரீனா, புத்துயிர் போன்ற நாவல்களும் (டால்ஸ்டாய்) தஸ்தயேவ்ஸ்கியின் நாவல்கள் கார்கியின் தாய், யான் பயின்ற பல்கலைக்கழகங்கள், மாயகோவஸ்கியின் கவிதைகள் மகாபீட்டர், மண்கட்டியைக் காற்று அடித்துப் போகாது, குல்சாரி, ஜமீலா என இவைகளெல்லாம் வாசகர்களின் நினைவிலிருந்து நீங்கா இடம் பெற்றவை. மேலும் குழந்தைகளுக்கான பல நூல்கள் அறிவியல் நூல்கள் என ஏராள ரஷ்ய எழுத்துக்கள் மொழி மாற்றம் செய்யப்பட்டு தமிழுக்குக் கிடைத்த பெருவரவாகும்.

தமிழில் வ.வே.சு.ஐயரால் எழுதப்பட்ட குளத்தங்கரை அரசமரம் தமிழின் முதல் சிறுகதையாக அறியப்படுகிறது. பிறகு ந.பிச்சமூர்த்தி, கு.பா.ரா., கு.பா.சேதுஅம்மாள், தி.ஜானகிராமன், எம்.வி.வெங்கட்ராமன், கரிச்சான்குஞ்சு, அசோகமித்திரன், நீல.பத்மநாபன் என எழுத்தாளர்களின் வரிசை மிகப் பெரியது. இதில் புதுமைப்பித்தன் ஒரு தனித்துவமான எழுத்தாளர். இன்னும் விந்தன், கு.அழகிரிசாமி, வல்லிக்கண்ணன், ஆர்.ஷண்முகசுந்தரம், தி.க.சி., ஜெயகாந்தன் என ஒரு தனித்த எழுத்துக்குச் சொந்தக்காரார்கள். ஜனரஞ்சகமாக பி.வி.ஆர், சாவி, துமிலன், கல்கி, தேவன், என சிறுகதை எழுத்தாளர்களின் பட்டியல் மிக நீண்டது. கவனமுடன் நினைவு கூர்ந்தால் கூட நிறைய பெயர்கள் விட்டு விடப்பட சாத்தியம் உண்டு. ல.சா.ரா.மௌனி. இப்படி.

முதலில் சிறுகதைக்காக 'மணிக்கொடி' பற்றி அறிகிறோம். அந்த எழுத்துகள் இலக்கியத்தரமானவை என்றொரு பெயர் உண்டு. மணிக்கொடி காலம் என்ற சொல்லால் ஒருவித பிரமையைத் தோற்றுவிக்கும். கல்கி, ஆனந்தவிகடன், குமுதம், கலைமகள் போன்ற இதழ்கள் சிறுகதைகளுக்கும் தொடர் கதைகளுக்கும் இடமளித்தன.

நாவல் துறையில் சாதித்தவர்களும் நிறைய பேர் நீல.பத்மநாபன், நா.பா.அகிலன், மு.வ., திரிலோக சுந்தரி என்ற லட்சுமி போன்றவர்கள்.

இப்படி எழுத்தாளர்களையும் அவர்களின் எழுத்து மேன்மை சிறப்பு என பாராட்டியும் இல்லாத தன்மைகளையெல்லாம் ஏற்றிக்கூறி சிறப்புச் செய்வதிலும் ஒரு நுணுக்கமான அரசியலும் திராவிட இயக்க எழுத்துகளைக் கண்டு கொள்ளாத குமட்டலாக பாவனைப் படுத்துவதிலும் ஒரு நுட்பமான தீண்டினால் பாவம் என்ற தீண்டாமைப் போக்குகள் குறித்தும் பேச வேண்டியது அவசியமான ஒன்றாகும்.

தமிழ் நாட்டில் காலனித்துவ எதிர்ப்பு நிலைப்பாட்டில் பாரதியின் பங்கு மகத்தானது. பாரதியை சுதந்திரப் போராட்டக் கவிஞனாக மட்டும் பார்க்காது அவனது வேதாந்தக் கருத்துக்களில் பிராமணிய எதிர்ப்பு நிலையை நாம் காண முடிகின்றது. இந்த பிராமணிய எதிர்ப்பு தமிழுணர்வாக வெளிப்பட்டு நிற்கிறது. இப்படியான மனித மையமான வேதாந்த கருத்து நிலை சித்தர்கள் காலத்திலேயே நிலவுடமையின் எதிர்ப்பாகப் பரிணாமப்பட்டும் வள்ளலாரிடம் மனித இணக்கமான ஆன்மிக வெளிப்பாட்டுணர்வும் ஏற்படுகிறது. இது பார்ப்பனத்துவத்துக்கு அடுத்த நிலையிலுள்ள சைவப்பிள்ளைமார்களிடம் தொழிற்பட்டு நின்று தமிழ், தமிழர் என்ற உணர்வு மேலோங்குகிறது. மறைமலையடிகளாரின் தனித்தமிழ் உணர்வு, திரு.வி.கலியாணசுந்தரனாரின் முருகன் அல்லது அழகு என்று தமிழ் முருகியல் பற்றி பேசுவது. மனோன்மணியம் சுந்தரம் பிள்ளையின் ‘ஆரியம் உலக வழக்கு அழியாத சீரிளமைத்திறம்’ பெற்ற தமிழை வாழ்த்தி நிற்பது என்பவைகளையெல்லாம் இணைத்து நோக்க வேண்டியது அவசியப்படுகிறது.

தமிழ்மொழியை முன்னிலைப்படுத்தி தமிழர் ஒருமைப்பாட்டுணர்வு குறித்துத் தீவரமாகத் தொழிற்பட்ட காலம் அது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்க நிலையில் பிரிட்டீஷ் ஆட்சியாளர்களாலும் கிறித்துவ பாதிரியார்களாலும் சமூகத்தில் ஏற்படுத்திய சமம் குறித்த சிந்தனையின் காரணமாகக் கீழ்நிலையினைக் கேள்வி கேட்டலும் சமூக அதிகாரம் குறித்துச் சிந்தித்தலும் தொடங்குகிறது. மேல்நிலையில் நின்று தாம் கற்ற கல்வியினால் மேல்நிலையைத் தக்க வைத்துக்கொண்டு ஆட்சியினரிடம் அண்டிநின்று அதிகப்படியான நன்மைகளைப் பெற்றுக் கொண்டிருந்த பிராமணர்களைப் போலவே பிள்ளைமார்களும் முதலியார்களும் மேல்நிலைபட்டுக் கொண்டிருந்தனர்.

தமிழட்நாட்டில் பிராமணர் - பிராமணர் அல்லாதோர் என இரண்டு குழுமனப்பான்மையுடன் இலக்கியம் வளரத் தொடங்குகின்றது. இவ்வாறு சமூக மேலாண்மைக்கு பல்வேறு சாதியினரும் முட்டிக் கொண்டிருந்தபோது முக்கியத்துவம் பெற முனைப்புக்காட்டிய பொழுது சமூகத்தின் அடிநிலையிலிருந்த சூத்திரச் சாதியினர், பஞ்சமர்கள், கிறித்துவ மதத்தாக்கத்தினால் எழுச்சி பெறத் தொடங்கினர். இவ்வாறான சூத்திர, பஞ்சமர்களினால் பஞ்சமர், திராவிடப் பண்டிதன், ஒரு பைசா தமிழன் திராவிடப் பாண்டியன், திராவிட கோகிலம் போன்ற பத்திரிக்கைகள் வெளிவந்துகொண்டிருந்தன.

திராவிட இயக்கம் வன்மையான சமூக சிந்தனையுடன் கிளம்பியது குறித்த பதிவுகளை நமது இலக்கிய வரலாறு செய்யத் தவறியது, தவறி நினைவின்றிப் போய்விட்டது என்று இத்தகைய போக்கினைப் புரிந்துகொள்ளக்கூடாது. இது குறித்து தீண்டாமையை, ஒதுக்க நிலையைக் கைகொண்டது என்று தான் கொள்ள வேண்டும்.

சுப்பிரமணிய பாரதியின் பிராமண எதிர்ப்புணர்வை நன்கு புரிந்து கொண்ட பிராமண சமூகத்தினர் பாரதிக்கு எதிர்நிலையில் நின்றனர். (வ.ரா.தவிர) பிராமணர் அல்லாதோர் பாரதியையும் ஒரு பிராமணராகவே பார்த்தனர். ஆனால் பார்ப்பனத்துவ எதிர்ப்பை பாரதிதாசனிடம் கையளித்தவர் பாரதிதான். பாரதிதாசன் தனித்தமிழ் உணர்வினை மறைமலையடிகள் போல கலை நெறிகளுக்குள் நிறுத்திவிடாமல் தமிழுணர்வை அரசியல் படுத்தினார். (எங்கள் வாழ்வும் எங்கள் வளமும் மங்காத தமிழென்று சங்கே முழங்கு, எங்கள் பகைவர் எங்கோ மறைந்தார் இங்குள்ள தமிழர் ஒன்றாதல் கண்டே)

இக்கால கட்டத்தில் வருணாசிரமக் கோட்பாட்டை எதிர்த்தும் பார்ப்பனியத்தை எதிர்த்தும் பெரியார் வெளிப்படுகிறார். பாரதிதாசன் பெரியாருடன் இணக்கம் கொள்கிறார். பிரிட்டீஷ் ஆட்சியாளர்களின் கல்வி கொள்கைகளினாலும் மேலை இலக்கிய வளங்கள் பரவத் தொடங்கியதும் இங்கு பகுத்தறிவு சிந்தனை ஏற்படத் தொடங்கியது. தந்தை பெரியார் பகுத்தறிவு, சுய கௌரவம் பற்றி பேசத் தொடங்குகிறார். அவர் பார்ப்பனிய சிந்தனைகளில் விளைந்த வருணாச்சிரம கொள்கைகளுக்கெதிராக காத்திரமான கேள்விகளை எழுப்பியும் இத்தகைய வருண சிந்தனைகள் அனைத்தும்

''வெங்காயம்'' என்றும் ஒன்றும் இல்லை என்றும் உரித்து காட்டுகிறார். வெங்காயத்தை உரித்ததென்னவோ பெரியார் கண்ணீர் வந்ததோ பார்ப்பனியத்திடமிருந்து.

தமிழை வெறும் இலக்கிய வெளிப்பாடாக மட்டும் பார்க்காமல் தமிழை உணர்வாகவும் உயிராகவும் கூறித் தமிழ் இனம் குறித்த தெறிப்பான சிந்தனை மரபை பாரதிதாசன் விதைத்தார். அவரைத் தொடர்ந்து பெரிய பாரதிதாசன் பரம்பரை. 1940 களில் தொடங்கி இருபத்தைந்து ஆண்டு காலம் திராவிட இயக்கத்தினரின் எழுத்துகள் தமிழ் வெளியை ஆக்கிரமித்து வரலாற்றைப் புரட்டிப் போட்டது. அதாவது ஆயிரம் ஆண்டுகால வரலாற்றைக் கீழ்மேலாகச் செய்தது. சூத்திரர்கள் ஆட்சி அதிகாரமையத்தில் அமர்ந்தனர். இன்றுவரை அதன் வேரை கிள்ளிவிட வேண்டும் என்ற முயற்சி பலனளிக்கவில்லை. இது ஒன்றும் சுலபத்தில் புறந்தள்ளிவிட முடியாத படி. பல்வேறு தேசிய இனங்களுக்கும் இந்தியாவில் வழிகாட்டியாக அமைந்தது. பொறுத்துக்கொள்ள முடியாத பிராமணியம் தனது பழைய அடுத்து இடறப்படுத்தும் ஆள்பவற்றை தன்வயப்படுத்தும் முயற்சியில் ஈடுபட்டு எழுந்து நிற்பதும் இடறிவிழுவதுமாகக் கிடந்து அல்லற்படுகிறது.

திராவிட இயக்க எழுச்சிக்கு தந்தை பெரியாருடன் இணைந்து நின்றும் மாறுபட்டும் அறிஞர் அண்ணா என்று அழைக்கப்படும் சி.என்.அண்ணாதுரை என்ற மிகப்பெரிய ஆளுமையே காரணம். சி.என்.அண்ணாதுரையைத் தொடர்ந்து நின்ற தொண்டர் பெருங்கூட்டமும் தம்பிமார்கள், உடன் பிறப்புகள் என்ற நெருக்கமுடன் இணைந்து இந்தியாவில் தவிர்க்க முடியாத சக்தியாக எழுந்தனர். இத்தகைய புரட்டிப்போட்ட எழுச்சிக்கு அவர்களுடைய தனித்துவமான எழுத்தும் பேச்சும் பெரும் காரணமாயிற்று. 'சொல்' ஒன்றையே ஆயுதமாக்கி ஆயிரம் ஆண்டு வரலாற்றைப் புரட்டிப் போட்டனர். இத்தனை பெரிய புரட்சிகரமான மாற்றம் கொணர்ந்த எழுத்தினைத் துச்சமென் மதிப்பதும் மலினமான இலக்கியப் பார்வைகள் என இழிப்பதும் இயலாமையின் வெளிப்பாடே தவிர வேறில்லை. இனி தமிழகத்தில் பார்ப்பனத்துவ, இந்துத்துவ, வருணாச்சிரம தர்மத்தின்வழி திராவிட இயக்கம் எழுச்சியில் ஆங்காங்கே சில உடைப்புகளையும் விரிசல்களையும் ஏற்படுத்தலாமே தவிர முற்றுமுழுக்க ஆரியமயப்படுத்தி விட முடியாது.

திராவிட எழுத்துகள் பெரியாரின் விடுதலையிலிருந்து வேகமெடுக்கத் தொடங்கி திராவிடத் தலைவர்கள் ஒவ்வொருவரும் ஓரிரு ஏடுகளைக் கொண்டு வந்து தமிழ் மக்களின் வாசிப்புத் தளத்தினை அகலப்படுத்தினர். அவ்வாறான ஏடுகளில் சி.என்.அண்ணாதுரையின் நம்நாடு, காஞ்சி, கருணா நிதியின் முரசொலி, முத்தாரம், நெடுஞ்செழியனின் மன்றம், கண்ணதாசனின் தென்றல், தென்னரசுவின் தென்னரசு, இன்னும் முரசொலிமாறன், சிற்றரசு, ஏ.வி.பி. ஆசைத்தம்பி, என்.வி.நடராசன், மதியழகன் போன்றோர் நடத்திய ஏடுகள் முடிதிருத்தும் கடைகளிலும் தேநீர் கடைகளிலும் சாமானிய மக்களால் வாசிக்கப்பட்டு விவாதிக்கப்பட்டு சாதாரணங்களையும் அரசியல் தளத்துக்கு இழுத்தது. சிற்றிதழ்கள் வரலாற்றில் இவ்வாறான ஏடுகள் குறித்து பதிவு செய்யாமல் தவிர்ப்பது மலினமான தந்திரம் அன்றி வேறில்லை. இதிலென்ன சோகம் என்றால் ஆட்சி அதிகாரம் கிடைத்ததன் பின்னர் அநேகமாக இவர்கள் எழுதுவதை நிறுத்திக்கொண்டார்கள் என்றே சொல்லலாம்.

இந்திய பொதுவுடைமை கட்சியின் சார்பில் விளிம்பு நிலை மக்கள் பற்றிய கருத்துகள் ஜனசக்தி, தாமரை, செம்மலர், பொன்னி விந்தனின் மனிதன் ஆகியன இலக்கிய வெளியில் குறிப்பிட்ட தாக்கத்தினை ஏற்படுத்தின.

இதன் பிறகு சிற்றேடுகளின் வருகை இலக்கிய உலகை ஆழப்படுத்தியது அகலப்படுத்தியது அதில் திராவிட இயக்கத்தினர் இலக்கியத்தை மலினப்படுத்திவிட்டனர் என்ற நூலினை சரட்டை மையப்படுத்தி தொடர்ந்து எழுதி வந்தனர். ஆனால் இவ்விதமான சிற்றேடுகள் தமிழ் இலக்கியத்தினை சர்வதேச தரத்திற்கு உயர்த்திச் செல்லும் பாவனை இருந்தது. ஆனால் சர்வதேசிய இலக்கிய வகைகள் குறித்த புரிதல் இத்தகைய எழுத்துகள் வழியாகவே ஏற்பட்டன. அப்படியான சிற்றேடுகளாக எழுத்து, அஃது, கசடதபற, கணையாழி, தீபம் என நிறைய இதழ்களைக் குறிப்பிட்டுக் கூறலாம். ஆனால் இத்தகைய ஏடுகள் குழுமனப்பான்மையுடன் செயல்பட்டன, ஆயுள் குறைவாக இருந்தன ஆனால் தொடர்ந்து புதிய புதிய இதழ்கள் வந்து கொண்டும் மறைந்து கொண்டும் உள்ளன.

1970-களில் கவிதை உலகில் மிகப்பெரிய மாற்றம் ஏற்பட்டது. ந.பி., கு.ப.ரா. போன்றவர்கள் பாரதியின் வசன கவிதை முறைமையைப் பின்பற்றி புதுக்கவிதைகளில் தத்துவ விசாரம் நடத்தி

சோர்ந்து போயினர், தமிழ்க் கவிதையையும் சோர்ந்து போகச் செய்திருந்தனர். புதுக்கவிதையில் வானம்பாடிகள் என்ற கவிதை இயக்கம் ஒருவித வீச்சினை ஏற்படுத்தின. மௌனவாசிப்பின் பிடியில் இருந்த புதுக்கவிதையைக் காதுக்கு நெருக்கமாக்கிய வானம்பாடிகள் என்றால் மிகைப்படக் கூறியதாகா. வானம்பாடிகளின் புதிய எழுத்து கவிதைக்கு புதிய வழியைக் கொண்டு வந்தது. இந்த கவிஞர்களை நினைவு கூற வேண்டும். சிற்பி, மீரா, கங்கைகொண்டார், அப்துல்ரகுமான், இன்குலாப், அபி, சேலம் தமிழ்நாடன், மு.மேத்தா, வைரமுத்து என ஒரு முடிவுறாத நீண்ட வரிசை கவிஞர்களை நினைவு படுத்தலாம். இந்தப் புதுக்கவிதைப் பாய்ச்சலுக்குள் திராவிட இயக்கம் சார்ந்த கவிஞர்கள் நிறைய இல்லை என்பதைப் பார்ப்பது எப்படி என்றும் ஏன் இவர்கள் புதுக்கவிதையைத் தங்களுடைய எழுத்தில் கைகொள்ள மறுக்கின்றனர் என்றும் புரியவில்லை.

ஆனால் புதுக்கவிதை என்பது சுலபக்கவிதை என்று தவறாக அர்த்தப்படுத்திக் கொண்ட சிலரால் அதன் போக்கும் வீச்சும் மலினப்பட்டுக் கிடக்கிறது.

ஜப்பானிய கவிதை வடிவம் ஹைக்கூவை இத்தகைய கவிஞர்கள் பெரிய நெருக்குதலுக்குள் கொண்டு வந்து நகைச்சுவை துணுக்குகளையும் விடுகதைகளையும் ஹைக்கூ என கூவிக் கொண்டிருக்கின்றனர்.

அரசியலில் மக்களின் வாழ்க்கை முறையிலும் இலக்கியத் துறையிலும் நவீனத்துவம் என்ற தத்துவம் நேற்றை பழசாக்கி இன்றை புதுமையாக்கி நகர்ந்து கொண்டே இருக்கிறது.

யதார்த்தவாதம்

யதார்த்தவியல் என்றும் நிகழ்வியல் பாங்கு என்றும் நடப்பியல் என்றும் இதனை அழைப்பர். இது புறவயத்தை ஏற்றுக்கொண்ட இலக்கியக் கோட்பாடு ஆகும். கிரேக்கர்கள் இதன் முன்னோடிகள். டிக்கன்ஸ், ஜார்ஜ் எலியட், தாக்கரே, பால்சாக், டால்ஸ்டாய் போன்றோர் யதார்த்தவாதிகளாவர்.

சமூகம் புறவயமாக அணுகப்பட்டு அதன் பல அம்சங்கள் இலக்கியவாதிகளின் படைப்புகளில் எதிரொலித்தன. நடப்பியல் கொள்கையின் தாக்கத்தால் சமுதாய மாற்றங்கள் உடனுக்குடன் இலக்கியங்களில் பிரதிபலித்தன. இதில்தான் சமூகத்தின் அனைத்து கூறுகளையும் பிரதிபலிக்கும் முயற்சி வெற்றி அடைந்துள்ளதாகக் கூறலாம்.

தொடக்க கால யதார்த்தவாதிகளின் படைப்புகளில் முரண்பாடுகளும் மாறுதல்களும் சித்தரிக்கப்படுகின்றன. முரண்பாடுகள் முற்றும்போது சமூகத்தில் அதிகமான குறைகள் தோன்றுகின்றன. இந்தக் கட்டத்தில் யதார்த்தவாதிகள் குறைகளைச் சாடுவதை அதிகமாகக் கொள்ளுகின்றனர். இவர்கள் சமூக முரண்பாடுகளையும் மாறுதல்களையும் சுட்டிக்காட்டுவதோடும் குறைகளைச் சாடுவதோடும் நின்று விடுகின்றனர். விமர்சன யதார்த்தவாதிகள் குறைகளைச் சுட்டிக் காட்டுவதோடு நின்றுவிடாமல் இக்குறைகள் நீங்கி ஓர் அமைப்பு வர வேண்டும் என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றனர். இந்த யதார்த்தவாதம் உழைப்பாளிகள் சார்பாக வெளிப்படும் போது சோஷலிச யதார்த்தவாதமாக வெளிப்படுகிறது.

யதார்த்தவாதத்தின் மூன்று வகைகளை எஸ்.தோதாத்ரி இப்படிக் கூறுகிறார்:-

1. தன்னைச் சுற்றியுள்ளவற்றைக் கூர்மையாகக் கண்டு ஆய்வுசெய்யும்முயற்சி (சுபாவயதார்த்த வாதம்)

2. சமூக முரண்பாடுகள் முற்றிய நிலையில் குறைகளைச் சாடும் போக்கு (விமரிசன யதார்த்தவாதம்)

3. உழைக்கும் வர்க்கம் சார்பாக நின்று கலைப்படைப்பை உருவாக்கும் போக்கு (சோஷலிச யதார்த்தவாதம்).

கலை, இலக்கியம் என்பவை மனித சமூகத்தைப் பற்றியது என்ற கருத்தினூடே யதார்த்தவாதம் தோன்றியது என்பர். கலைக்கு இரண்டு முக்கிய கூறுகள் உண்டு *(1)* சுற்றுப்புறத்தைப் புரிந்து கொள்வது (Congnitive) *(2)* சுற்றுப்புறத்தைப் பிரதிபலிப்பது (Reflective), இதில் சுற்றுப்புறம் என்பது சமூகத்தை மட்டும்தான் குறிக்கிறது. எனவே, கலையின் முக்கியமான பண்பு சமூகத்தைப் புரிந்து கொள்வதும் அதைப் பிரதிபலிப்பதும் ஆகும்.

யதார்த்தவாதம் புறவயத்தை ஏற்றுக்கொண்ட இலக்கியக் கோட்பாடு ஆகும். குறியீட்டியல், புனைவியல், இருத்தலியல் போன்று அகவயப்படுத்தும் போக்கு யதார்த்தவாதத்தில் இல்லை. யதார்த்தவாதம் சமூக சம்பந்தமானது மட்டுமல்ல. சமூகத்தை அது புறவயமான ஒன்றாக அணுகுகிறது. மனித சமூகத்தை நாம் உண்மை என்று ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும். அதை உணர முடியும், ஆராய முடியும், அதனை நமது மனதில் புறத்தே உள்ள ஒன்றாகக் காண வேண்டும். இது யதார்த்தவாதிகள் பலர் ஏற்றுக்கொண்ட உண்மை.

சமூகத்தைப் புறவயமாக ஏற்றுக்கொள்ளும் பொழுது, சமூக நிகழ்ச்சிகளுக்குக் காரணம் உண்டு என்பதை யதார்த்தவாதிகள் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். எந்த ஒரு செயலும் காரணம் இல்லாமல் நிகழ்வதில்லை. காரணத்தின் செயல்பாடுகள்தாம் காரியமாக முடிகின்றன. சமூக இயக்கங்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒரு குறிப்பிட்ட காரணத்தினைப் பின்னணியாகக் கொண்டு தோன்றுகின்றன. ஒரு மிகச் சிறந்த யதார்த்தவாதியான பால்சாக் இது பற்றிக் குறிப் பிடுகிறார். "இந்தச் சமூக விளைவுகளின் காரணங்களை நான் ஆராய வேண்டாமா? இந்த எண்ணற்ற மனிதர்கள், உணர்ச்சிகள், சம்பவங்கள் ஆகியவற்றுக்குள்ளாக மறைந்திருக்கும் கருத்தை ஆராய வேண்டாமா? முடிவாக இந்தக் கருத்தை ஊக்குவிக்கும் சக்தியைக் கண்டுபிடித்த பிறகு அதன் ஆதாரமான விதிகளைப் பற்றி நான் யோசிக்க வேண்டாமா? பால்சாக், ஸ்டாண்டல், ஜார்ஜ் எலியட் போன்ற யதார்த்தவாதப் படைப்பாளிகள் அவர்கள் கால கட்டத்திய

பூர்ஷ்வா சமூகத்தின் இயக்கத்திற்கான காரணங்களை, அதன் முரண்பாடுகளைச் சித்தரிக்கின்றனர்." (எஸ்.தோதாத்ரி, இலக்கிய இஸங்கள்.)

யதார்த்தவாதம் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து ஒரு இலக்கியக் கொள்கையாகப் பேசப்படத் தொடங்கிற்று. இது அக்காலத்து ஐரோப்பியச் சூழலில் நிலவிய மனோரீதியான (Romantic) சித்திரிப்புக்களிலிருந்து

வேறுபட்டதாகக் காணப்பட்டது. ரொமாண்டிசிஸ சித்திரிப்பிலிருந்து விடுபட்டு, உண்மையாக நிஜ (யதார்த்த) சித்திரிப்பினை மேற்கொள்வதற்கு, சித்திரிக்கப்படுகின்றவற்றை உள்ளது உள்ளவாறே அதாவது அவை இயல்பாக இருக்கின்ற முறைமையுள் சித்திரிக்கப்பட வேண்டுமென்று கொள்ளப்பட்டது. யதார்த்தவாதத்திற்கும் இயல்பு வாதத்திற்கும் நிறைய தொடர்புகள் உண்டு.

யதார்த்தவாதத்தின் வளர்ச்சி நிலையை கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி,

"ரியலிசம் என்பதை நாம் யதார்த்தவாதம் என மொழி பெயர்த்து வந்துள்ளோம். ரியலிசத்தின் அடிப்படை மெய்யியல் எடுகோளை விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும். மனிதனுக்கு வெளியேயுள்ள, அவன் தனது புலனுகர்வுகளால் கண்டு கொள்கின்ற உலகம் நிஜமானது. அதற்கு மனிதரிலிருந்து பிரிதான, தன்னிறைவான "இருப்பு" ஒன்று உள்ளது. இதுதான் ரியலிசத்தின் அடிப்படை. வெளியேயுள்ள நிஜ உலகிற்கும் மனிதனுக்குமுள்ள உறவுகள், ஊடாட்டங்கள் மிக முக்கியமானவையாகும். உலகினது இருப்பின் தன்மை (உற்பத்தி முறைமைகள், அவற்றின் பாரம்பரியம்) மனிதரோடு உள்ள உறவைத் தீர்மானிக்கின்றது. இந்தச் சூழலமைவுக்குள்ளேயே மனிதனின் சமூக உறவுகள் நிகழ்ந்தேறுகின்றன. இந்தச் சமூக உறவுகள் நிகழும் பொழுதுதான் மனிதர் உணர்ச்சிகளுடையவர்களாகத் தொழிற்படுகின்றனர்.

இலக்கியத்தின் பணி இந்தச் சமூக உறவின் உண்மைகளை, சமூக இருப்புக்கும் மனித அசைவியக்கத்துக்குமுள்ள உறவுகளைத் தெளிவுபடுத்துவதே. இதுதான் யதார்த்தவாதத்தின் பணி.

இந்த உறவினைத் தெளிவுறச் சித்திரிப்பதுதான் ரியலிசம் ஆகும். யதார்த்தம் ஆகும். அதாவது (Real) ஐக் (நிஜத்தை) கண்டு அறிந்து கொள்வது. (கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, விமர்சனச் சிந்தனைகள், பக்.73-74).

ஆக யதார்த்தவாதம் மனித இயல்பை, சமூக இருப்பை மிக இயல்பாகப் படைப்புகளில் பதிவு செய்த இலக்கியப்போக்கு. மாந்திரிக யதார்த்த வாதம், தலித்தியம், பெண்ணியம், சூழலியம் போன்ற நிகழ்கால வளர்ச்சிப் போக்குகளிலும் யதார்த்தவாதத்தின் நீட்சியைக் காண முடியும். அது வளரும், காலத்திற்கு ஏற்ப தன்னை மாற்றிக் கொள்ளும். சமூகம் சார்ந்த இலக்கியப் போக்காகத் திகழ்கின்றது.

யதார்த்தவாதம்

தமிழில் யதார்த்தவாதம் நவீனத்துவத்துக்கு மறுதலையையாகவே எழுந்தது. பெரும்பாலும் மார்க்சியம் சார்ந்தவர்களே இதற்கு அழுத்தம் கொடுத்தனர்.

நவீனத்துவ எழுத்து அலைக்கு எதிராக எழுந்த சாந்தி, சரஸ்வதி, மனிதன், சமரன், தாமரை, செம்மலர், சிகரம், வானம்பாடி முதலிய இதழ்களில் யதார்த்வாதப் படைப்புகளும் திறனாய்வுகளும் இடம் பெற்றன.

தொ.மு.சி.ரகுநாதன், க.கைலாசபதி, கா.சிவத்தம்பி, நா.வானமாமலை, எஸ்.தோதாத்ரி, பொன்னீலன், கே.முத்தையா, தி.சு.நடராசன், அருணன் போன்றோர் யதார்த்தவாதம் குறித்து எழுதி உள்ளனர்.

யதார்த்தவாதம் : சில புரிதல்கள்

“சும்மா, கதை அளக்காம நடந்ததை மட்டும் சொல்லு” “கதையடிக்கிறான்” “கதை விடுறான்” என்பது போன்ற சொல்லாடல்களை நாம் அன்றாடம் பயன்படுத்துகிறோம், கேட்கிறோம். மனிதமனம் தான் கண்டதை அப்படியே கூறுவதைவிட சிறிது கூடுதலாகச் சொல்வதேயே விரும்புகிறது. சிறிதளவிலேனும் சேர்மானம் இருந்தால் தான் சொல்லவும் கேட்கவும் மகிழ்ச்சியாக இருக்கிறது. இவ்வாறு நடந்த ஒன்றின்மீது

சேர்க்கப்படும் செய்திகளால் கதையோ காவியமோ கட்டப்படுகிறது. ராமனின் மனைவியை ராவணன் கடத்திச் சென்று விட்டான். ராமன் தேடினான், கண்டான், ராவணனை அடித்துப் போட்டுவிட்டு மனைவியை மீட்டுக் கொண்டு வந்துவிட்டான் என்று ஒரு வரிச் செய்தி எப்படி காவியமாக முடியும், செய்தி சுவாரசியப்பட வேண்டும், அதன் மூலம் மக்களுக்குச் சில கருத்துக்களைத் தர வேண்டும் என்றால் கொஞ்சம் சேர்மானம் வேண்டியிருக்கிறது. கேட்பவர்களின் ஆர்வத்தைத் தூண்டும்படி ‘‘கதைவிட’’ வேண்டியிருக்கிறது.

ராமனின் குணம், மணம், காரம், வீரம், தியாகம் என நிறைய சொல்ல வேண்டியதாகிவிடுகிறது. சீதையை ராவணன் சிறையெடுக்க அழகு தவிர வேறு ஏதேனும் காரணம் தேட வேண்டியுள்ளது. ராவணனின் உருவ பயங்கரம் குறித்து அதீத கற்பனை செய்ய முயல்கிறது. நேர்கோட்டில் ராமன், சீதை, ராவணன் சிறையெடுப்பு மீட்டுவருவதில் சுவையில்லையாதலால் சிறைபட்ட சீதையின் குணவிசேடம், அவளின் துயரம் இவை குறித்தும் ராமன் பக்கம் சில துணை கதாபாத்திரங்களையும் ராவணன் பக்கம் சில துணை பாத்திரங்களையும் காட்டி அவர்களுக்கும் ஒரு கதை என்று சேர்த்துக் கொண்டே போகும் பொழுது சுவை கூடுகிறது. கதை கேட்பவனோ வாசிப்பவனோ ராமனின் சீதையின் துயரங்களில் ஆழ்ந்து கண்ணீர் விடுகிறான், ராவணனின் அழிவை எதிர்நோக்குகின்றான். சீதையுடன் ராமன் இணைந்த பிறகே பெருமூச்சு விடுகிறான். இப்படி ஆரம்பத்திற்கும் முடிவிற்கும் இடையில் கதைப்பின்னலில் வாசகன் வசம் இழந்து நிற்கிறான். வாசகனை வசம் இழக்கச் செய்வதில் தான் எழுத்தாளனின் வெற்றி இருக்கிறது, பெருமிதம் இருக்கிறது.

நீதி மன்றங்கள் தான் ‘‘நந்தது நடந்த படி கூறு’’ என கட்டளையிடுகிறது. ஆனால் அங்கும் கூட நடந்தது ஒன்றும் கூறப்படுவது வேறொன்றாகவும் ஆகிவிடுகிறது. ஆக “எதார்த்தம்” என்பது எங்கும் கிடையாது. எதார்த்தம் என்பது குறைந்த கற்பனையே தவிர வேறில்லை.

ரியலிசம், என்ற இலக்கியக் கொள்கை தமிழில் எதார்த்தவாதம் என்று அறியப்படுகிறது. எதார்த்தவாத இயலை ஒரு இலக்கிய உத்தி என அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளக்கூடாது. ஆனால் தமிழ் இலக்கியத்துறையில் இதை ஏதோ இப்பொழுது புதிதாகக்

கண்டுபிடிக்கப்பட்ட ஒன்று எனக் கருதி அதனை உத்தியாக நினைத்து எடுக்கப்படும் முயற்சிகளால் எதார்த்தமாக இல்லாமல் வலிந்து கட்டப்படும் ஒரு கட்டுமானமாக சில எழுத்துக்காரர்களால் பல்லிறுத்துக்கொண்டு இருக்கிறது. எதார்த்தமாக எழுதுகிறோம் என்ற பெயரில் வழக்குச் சொற்களையும் தகுதி குறைவான சொற்களையும் தேடித் தேடிப் பயன்படுத்துவதால் அங்கு ஒரு செயற்கைத்தன்மை ஏற்பட்டுவிடுகிறது. சிறுகதையோ நாவலோ கவிதையோ தனது நோக்கத்தைக் கைவிட்டு எதார்த்தம் தேடி எதார்த்த வார்த்தைகளைக் குவித்து சலிப்பேற்படுத்தும் அளவிற்குச் சென்றுவிடுகிறது. இந்த எதார்த்தமைய உத்தியானது விவரம் குன்றியவர்களால் பழமொழிகளைத் தேடி அலைகிறது; பாத்திரத்திற்கு முரணான வார்த்தைகளைப் பேசுகிறது, கதைக்களம் கனத்துப் போய் களைப்பேற்படுத்துகிறது. சுவைக்காக என்று நினைத்து அளவுக்கு அதிகமாகச் சேர்க்கப்பட்டு உப்பு கரிக்கிறது. எதார்த்தம் என்ற ஒன்றை இலக்கிய உத்தி எனத் தவறாகப் புரிந்து கொண்டு செயற்கையாக்கப்படுவது தான் எதார்த்த நிலை.

பாட்டி சொல்லும் கதைகளில் காணப்படும் அதியற்புத நிகழ்வுகள் பேரனுக்கும் பேத்திக்கும் எதார்த்தமாகப்படுகிறது. அவர்களைப் பொறுத்த அளவில் காக்கா பாட்டுப் பாடும், நரி டான்ஸ் ஆடும். ஆனால் பெரியவர்களுக்கோ அது அபத்தம். எங்காவது காக்கா பாட்டுப் பாடுமா நரி டான்ஸ் ஆடுமா என்று கேள்வி கேட்டால் என்ன செய்வது. பேரக்குழந்தைகளுக்குப் பாட்டி சொல்லும் கதை எதார்த்தம். ஆனால் நமக்கோ கதை சொல்லும் பாட்டியும் கதையை வாய்பிளந்து கேட்கும் பேரன்களும் எதார்த்தம். ஆக கதையோ நிகழ்வோ சொல்பவனின் மனநிலையிலிருந்து உற்பத்தியாகிறது. கேட்பவனின் மனநிலையிலிருந்து வடக்கிலோ தெற்கிலோ நடந்து செல்கிறது.

ராமன் என்ற பாத்திரம் அதிமானுடமாகப் படைக்கப்பட்டு கடவுள் நிலைக்கு உயர்த்தப்பட்ட ஒரு கற்பனை. அந்தக் கற்பனையில் எல்லாம் சாத்தியம், சத்தியம். ராமனைக் கடவுளாகப் பார்க்கும் ஒருவனுக்கு அற்புதமெல்லாம் எதார்த்தம். ஆனால் ஒரு பகுத்தறிவாளனுக்கு அற்புதங்களெல்லாம் எதார்த்தம் மீறிய அபத்தமாகப்படுகிறது. இங்கு இரண்டு பார்வை இருக்கிறது சொல்பவனின் பார்வையில் வெளிப்படும் இருகூறாகவும் வேறுபடலாம் இருநூறு கிளையாகவும் பிரியலாம்.

இது ரசனை வேறுபாடு அல்லது பெற்றிருக்கக்கூடிய அறிவின், சூழ்நிலையின் வேறுபாடு. அதியற்புத நிகழ்வுகள், ராஜாதிராஜர்களின் வீரதீரங்கள் பராக்கிரமங்கள் என கதை பாடிக்கொண்டிருந்த இலக்கியம் கால மாறுபாடு அடையும் பொழுது சாலையோரங்கள், சாலையோரங்களில் வேலையற்றதுகள், வேலையற்றதுகளின் வீரதீரபுத்திகள் என எதார்த்தம் இதுதான் எனப் பேசத் தொடங்கிய பிறகு மாயாஜாலங்கள், மந்திர தந்திரங்கள், பேய் பிசாசுகள், பூதகணங்கள், மகாராஜாதிராஜர்கள், மதியூகமந்திரிகள் என எல்லாம் ஓடி ஒளிந்து விட்டன. அன்றாடம் சந்திக்கும், நம்மில் ஒருவன் பற்றி என்ன கூறுவது. அவன் பிறந்தான், வளர்ந்தான், வாழ்ந்தான், செத்தான் என்று கூறினால் யார் கவனிப்பார்கள், அவனின் வாழ்வைப்படிப்பதில் என்ன சுவாரசியம் இருக்க முடியும். எனவே அவனின் சிரமங்கள், சிக்கல்கள், தீர்வுகள் குறித்து பேச வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் ஒருவனுக்கே அவ்வளவு சிக்கல்களும் சிரமங்களும் இருக்கிறது, அவன் மட்டும் தான்... என்பது இல்லையே ஆகவே, பலருக்கு ஏற்படும் சிக்கல்களை அவன் மீது ஏற்றி சுவைகூட்ட வேண்டியிருக்கிறது. இந்த இடத்திலேயே "உள்ளது உள்ளபடி, நடந்தது நடந்தபடி" என்ற எதார்த்தம் கைவிடப்படுகிறது. ஒரு கதை பிறக்கிறது.

ஒரு குடும்பத்தலைவன் அவனுக்கு ஏற்படும் சிக்கல்கள், சூழ்நிலை பாதிப்புகள், அவற்றை அவன் எதிர்கொள்வது, மீள்வது அல்லது முழுகிப்போவது. என விவரிக்க வேண்டியிருக்கிறது. அடுத்தடுத்து அவனுக்குப் பிரச்சினைகள் ஏற்படுகிறது. ஒரு பிரச்சினை தீர்ந்தால் அடுத்தொன்று எழுந்து விடுகிறது. அடுத்தடுத்தான சிக்கல்கள், தீர்வுகளால் கதைநகர்த்தப்படுகிறது. கதை சுபமாக முடிகிறது. சோகமாக முடிகிறது. ஏதோ ஒன்று. இப்படி அன்றாட மனிதன் குறித்துப் பேசும்பொழுது அதி அற்புதங்கள், மாயாஜாலங்கள் இவைகளுக்கு வேலை இல்லை. ஆகவே கதைக்களம் இயல்பாகவே எதார்த்த நிலையை மீற முடியாததாகிவிடுகிறது. கதை கூறுபவனின் நிலை தடுமாறிப்போகிறது. எப்பொழுதும் கதையடிக்கும் கதையாளனால் அதிமானுட பிம்பத்தைத் தவிர்க்க முடியாததால் அவன் தனது கதாநாயகன் மேல் இல்லாத கல்யாண குணங்களெல்லாம் ஏற்ற வேண்டியிருக்கிறது. எதார்த்தம் அடிவாங்குகிறது. இங்கு ஒருவனும் மிக நல்லவனாகவும் மிகத் தீமையாளனாகவும் இருக்க முடியாது என்ற எதார்த்தம்

புறந்தள்ளப்பட்டு கதாநாயகனும் வில்லனும் படைக்கப்படுகிறார்கள். நம்முடைய சினிமா கதைகளெல்லாம் இந்த கட்டுமானத்தை மீறாத படைப்புகளாகவும் ஒரே கதையை பல்வேறு தளங்களிலும் கூறுபவையாகவும் படைக்கப்படுகின்றன.

ஆவீன, மழைபொழிய, இல்லம் வீழ, அகமுடையாள் மெய்நோக, அடிமைசாக எனத் தொடர்ந்த துன்பங்களின் பிடியில் ஒருவன் அல்லது அவனது குடும்பம் குறித்துக் சொல்லிக்கொண்டே வரும்பொழுது படிப்பவனின் மனதின் கனம் கூடுகிறது, கண்ணீர் வழிகிறது இவ்வாறான துயரங்கள் தீர வேண்டுமே என்று வாசகனைக் கவலை கொள்ளச் செய்கிறது. இப்படியான கதைகளை எழுபதிற்கு முந்தைய சினிமாக்கள் கூறிக்கொண்டிருந்தன. சலிக்கச்சலிக்க அழுது கொண்டிருந்த நம்தாய் குலங்கள் இப்பொழுது தொலைக்காட்சி சீரியல்களில் கரைந்து கொண்டுள்ளனர்.

இப்படியான கதைகளில் சுவை கூட்டவே கதை நடக்கும் களத்தின் சுற்றுச்சூழல், மனிதர்களின் குணவிசேசங்கள், அவர்களின் வழக்கு மொழிகள், அவர்கள் பயன்படுத்தும் பழமொழிகள், அனுபவ மொழிகள் எல்லாம் கதாசிரியனுக்குத் தெரிந்திருக்க வேண்டியிருக்கிறது. கள அறிவின்றி படைக்கப்படும் படைப்புகளில் ‘‘ரியலிசம்’’ வெறுத்துப்போகிறது. எடுத்துக்காட்டாக தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தைத் தாண்டாத ஒருவன் சென்னையைக் களமாகக் கொண்டு அங்கு வாழும் ஒரு ரிக்ஷா தொழிலாளியை மையப்படுத்தி கதாசிரியன் படித்திருக்கக்கூடிய சில பல கதைகளிலும் பார்த்திருக்கக்கூடிய திரைப்படங்களின் மூலம் பெற்ற குறைந்த பட்சத்தைக் கொண்டு கேட்ட சில செய்திகளின் அடிப்படையிலும் ஒரு சிறுகதைகட்ட முற்படுவானானால் அது சொதப்பலாகத்தான் முடியும். அவ்வாறே தஞ்சை மாவட்ட உழவன் ஒருவனின் கதையை அவர்களுடன் வாழும் ஒருவனால் அவர்களுடன் ஊடாடி கிடக்கும் ஒருவனால்தான் படைக்க முடியும். அதுதான் எதார்த்தமான கதையாடலாக இருக்கும். ஆக ‘ரியலிசம்’ என்பது படித்ததைக் கேட்டதைப் படித்தறிந்ததைப் படியெடுக்கும் விஷயமல்ல. ஆனால் இன்று சில கலைஞர்கள் எவ்வித அனுபவ அறிவும் இன்றி படியெடுக்கும் வேலையைச் செய்து கொண்டுள்ளனர்.

இந்நிலை புனைகதை படைப்பதில் மட்டுமல்ல, கவிதை எழுதுவதிலும் கட்டுரை வரைவதிலும் பரவலாகத் தென்படுகின்றது. ஈழமக்களின் துயரங்கள் பற்றி எந்தவித பட்டறிவும் இன்றி பல

கட்டுரைகள் படித்ததின் வாயிலாகவும் பல கவிதைகள் படித்ததினால் ஏற்பட்ட மன அவசத்தினாலும் "போலச் செய்தல்" இன்று நிறைய படிக்கக் கிடைக்கின்றது. ஒரு ஆவேசப் பேச்சுக்காரனைப் பார்த்து அவனைப் போலவே ஆவேசப்படுவது, பேசுவது என்பதற்கும் இதற்கும் எந்த வேறுபாடும் இல்லை. கரிசல் எழுத்தாளர் கி.ரா.வைப் படித்துவிட்டு தஞ்சை நாட்டிலிருந்து கொண்டு "வெள்ளந்தியான மனுசப்பயல் என்பதும் சொலவடை'' கள் பேசுவதும் சில எழுத்தாளர்களால் கைகொள்ளப்படுகிறது.

உள்ளத்திலிருப்பது கவிதை உணர்வில் ஊறுவது கவிதை ஆனால் இன்றைய யதார்த்தவாத கவிஞர்கள் பலர் வெறும் வார்த்தைப் பந்தலும் வாய்ஜாலமும் காட்டுகிறார்கள். இதைச் சொன்னால் சிலருக்குக் கோவம் வரும். வழக்குச் சொற்கள் என்ற பெயரில் இடக்கரான சில வார்த்தைகளை வலிந்து சேர்த்து விடுதலே கவிதை என்று கூறப்படுகிறது. கதை புனைவாளர்கள் வக்காளி, தக்காளி என எழுதுவதும் இன்னும் கீழான சொற்பிரயோகங்களையும் கையாண்டு எதார்த்தவாத கலைஞர்களாக ஒளிவட்டம் சூடிக் கொள்கின்றனர்.

இன்னும் சில நாவலாசிரியர்கள் சிறுகதைகளை நாவல்களாக்கும் வணிக முயற்சியில் வளவள என கதைக்குச் சம்பந்தமில்லாத பாதையில் பயணித்து தங்களது மேதாவிலாசத்தைக் காட்டுகின்றனர். காட்டாக ஒரு அறையை சித்தரிப்பது என்பது அந்த அறையில் உள்ள அனைத்துப் பொருள்களையும் பட்டியலிடுவது என்பதே எதார்த்தம் என எண்ணப்படுகிறது. அந்த அறையின் அமைப்பு, ஒட்டை, தூசி, அலங்கோலமாகத் தொங்கும் துணி மணிகள், உடைந்து கிடக்கும் நாற்காலி, மேசையின் மீது சிமினி, பாதி எரிந்து அணைந்து கிடக்கும் மெழுகுவர்த்தி, கிழித்து எறியப்பட்டிருக்கும் பேப்பர் துண்டுகள், பாதி உறிஞ்சி எறியப்பட்டுக்கிடக்கும் சிகரெட்டுகள், மூலையில் இருக்கும் தண்ணீர்ப்பானை, அதன் மீது கவிழ்த்து வைக்கப்பட்டிருக்கும் குவளை, டீ குடித்து விட்டு கழுவாமல் கிடக்கும் கிளாஸ்கள், உருண்டு கிடக்கும் ரெண்டு பீர்பாட்டில்கள், நசுங்கிக் கிடக்கும் காகிதக் கப்புகள், ஈத்துப் போன விரித்துக் கிடக்கும் பாய், நொந்து போன அழுக்கேறிய தலையணை, சுவரில் மாட்டப்பட்டிருக்கும் இரண்டொரு படங்கள், தேதி கிழிக்காமல் தொங்கிக் கிடக்கும்

காலண்டர், மடிக்காமல் வீசியெறியப்பட்டிருக்கும் செய்தித்தாள், அலங்கோல நிலையில் வேட்டி விலகிக்கிடப்பது தெரியாது கவிழ்ந்து தூங்கிக் கிடக்கும் ஒருவன் என வரிசையைக் கூறிக்கொண்டே வந்து கடைசியாக அந்த கதையாசிரியர் "கதவு தட்டப்பட்டது வெளியில் நின்றிருந்த ஒருவன் "சுரேசு சுரேசு" எனக் கூப்பிட்ட குரல் கேட்காமல் அவன் உறங்கிக் கொண்டிருந்தான்" என எழுதியிருப்பார். கதையின் ஒரு பத்தியில் அந்த அறையை வர்ணிக்கிறேன் என்ற பெயரில் போடப்படும் பட்டியலில் அறுபத்தியெட்டுப் பொருள்கள் கூறப்பட்டிருக்கும். இதுவும் எதார்த்தம் என்று பேசப்படுகிறது.

ஏழ்மையைச் சித்தரிப்பது எதார்த்தவாதமாகக் கொள்ளப்படுகிறது. ஏழ்மையைச் சித்தரிப்பது ஆற்றுப்படைக் காலத்திலிருந்தே இலக்கிய வெளியில் களமாக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஏழ்மைப் பாணன் ஒருவன் புரவலனிடம் பரிசு பெற்றுத் திரும்பி வரும்பொழுது எதிர்படும் இவனைப் போன்ற இன்னொரு ஏழ்மைப் பாணனிடம் இன்ன புரவலன் இவ்விடத்திலிருக்கிறான், அவனைச் சென்று பார், நிறைய தருவான், அவனைப் பார்த்து வளம் பெற்று வருபவன் நான், நீயும் செல் என ஆற்றுப்படுத்துவதே ஆற்றுப்படை இலக்கியமாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

ஆற்றுப்படுத்தும் பாணன் தான் புரவலனைப் பார்க்கும் முன்பு எவ்வளவு இழிந்த ஏழ்மை நிலையிலிருந்தேன் என வர்ணிப்பான் அது., "என் வீட்டு அடுப்பில் பூனை தூங்கிக் கொண்டிருந்தது, அடுப்பில் காளான் பூத்திருந்தது" என்று கூறுவான். "குப்பைவேளை உப்பில் வெந்ததை மடவோர் காட்சி நாணி கதவடைத்து உண்டு கொண்டிருந்தோம்" எனக் கூறுவான். இன்னொரு புலவன் குமண வள்ளலிடம் தன் ஏழ்மையை எடுத்துரைப்பது அவலத்தின் உச்சம். "உண்ண உணவின்றி என் மனைவி வாடிக் கிடக்கின்றாள், அவள் மார்பைச் சுவைக்கும் குழந்தை பால் பராமையால் அவள் முகம் நோக்கி அழுகிறது. அவள் தன் இயலாமையினால் கண்ணீருடன் என் முகம் நோக்க நான் உன்முகம் நோக்கி வந்தேன், குமணா" என்பான். ஒரு புலவன் தன் வீட்டுச் சுவரில் இவ்வாறு எழுதி அறிவிப்பு செய்திருந்தான். "விறகு நறுக்க, வெண்சோற்றுப்புக்கு அடகு வைக்க, பறகு பறகென்றே சொறிய பதமாய் இருந்த பாக்குவெட்டி, இறகு முளைத்துப் பறந்ததுவோ! எடுத்தீராயின் கொடுப்பீரே" இதுதான் அந்த அறிவிப்பு, அவனிடம் இருந்த பாக்குவெட்டிக்கு பாக்கு

நறுக்கும் வேலை இல்லை விறகு நறுக்கவும் முதுகு அரித்தால் பறகு பறகு என்று சொரிந்து கொள்ளவும் தான் பயன்பட்டது. இது தவிர அதற்கு ஒரு முக்கியமான வேலை ஒன்றும் இருந்தது. சோறு கிடைத்தாலும் போட்டுக்கொள்ள உப்பு வாங்க காசு இருக்காது அப்படியான நிலையின் உப்புக்காக பாக்கு வெட்டியை அடகு வைத்திடுவான். ஒரு புலவனுக்கு பசி எதைச் சாப்பிடுவது "கல்லைத்தான் மண்ணைத்தான் காய்ச்சித்தான் குடிக்கத்தான் கற்பித்தான் இந்த இறைவன்" என இறையை நொந்து கொள்வான். சோழநாட்டு சத்தி முற்றம் என்ற ஊரிலிருந்த புலவன் ஒருவன் பாண்டிய நாடு சென்றான் பாண்டிய மன்னனைப் புகழ்ந்து பாடி ஏதேனும் பரிசில் பெற்று ஏழ்மையைத் தீர்த்துவிடலாம் என்று புறப்பட்டான். கடும் குளிர் "ஆடையின்றி வாடையில் மெலிந்து கையது கொண்டு மெய்யது பொத்தி காலது கொண்டு மேலது தழுவி பேழையுள் இருக்கும் பாம்பென உயிர்த்திருக்கும் அவனுக்கு சத்திமுற்றத்தில் நனைசுவர் கூரையின் கீழ் அமர்ந்து கனைகுரல் பல்லி ஏதும் நல்லது செய்தி கூறாதா எனப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பான் தன்னவன் என்ற எண்ணம் தோன்ற வானைப் பார்க்கிறான். அங்கு இணையாகப் பறந்து செல்லும் பவளக் கூர்வாய் செங்கால் நாரையிடம் நீங்கள் சத்திமுற்றம் செல்வீர்களாயின் இந்த ஏழையாளனைப் பார்த்ததாகக் கூறுங்கள் என்று கேட்டுக்கொள்வான்.'' இவ்வாறான ஏழ்மை சித்தரிப்புகள் சித்திரங்கள் நவீனமான ஒன்றல்ல சங்க காலத்திலிருந்தே இலக்கியத்தில் பயின்று வருவது தான். இரந்தும் உயிர் வாழ்தல் வேண்டின் பரந்து கெடுக உலகியற்றியான் என்ற வள்ளுவனின் தார்மீக கோபம் நமக்குப் புரிகிறது. "தனியொருவனுக்கு உணவில்லை யெனில் இந்த ஜகம் அளிக்கப்புறப்பட்ட பாரதியின் கோவம் புரிகிறது. "ஓடப்பரெல்லாம் உதையப்பராகிவிட்டால் எல்லோரும் ஒப்பப்பர் ஆகிடுவார்'' என்ற பாரதிதாசனின் ஆவேசம் பிடித்திருக்கிறது.

இந்த நீண்ட நெடிய பாரம்பரியத்தில் இன்றைய நவீனங்களும் நடை போட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன. "பச்சை மாமலை போல் மேனி, பவளவாய் கமலச் செங்கண், அச்சுதா, அமரரேறே" என்று அரற்றிக் கொண்டிருந்த பக்தி காலத்திலும் கூட சித்தர்கள் எதார்த்தமான சொல்லாடல்கள் செய்து கொண்டிருந்தனர் என்று அறிய முடிகிறது.

சோசலிச எதார்த்த வாதம் என்பது நடந்ததை நடந்தபடி உரைப்பது என்பதைக் கடந்து களத்தை ஒரு குறிக்கோள் நோக்கி நகர்த்தும் உத்தியாகக் கடைபிடிக்கப்படுகிறது. இந்த சோசலிச எதார்த்த வாதத்தைக் காந்திய எதார்த்தம், மார்க்சிய எதார்த்தம் என்ற பிரிவுக்குள்ளும் கொண்டு செல்லலாம். மு.வ., அகிலன், நா.பா. போன்றோரின் எழுத்துக்கள் காந்திய எதார்த்த வாதம் பேசுபவையாகவும் கு.சின்னப்பபாரதி, கு.அழகிரிசாமி, பொன்னீலன், தி.க.சி. போன்றோரின் எழுத்துகள் மார்க்சிய எதார்த்தம் பேசுபவையாகவும் கொள்ளலாம்.

மு.வ., அகிலன், நா.பா., போன்றோர்கள் நடப்பதெல்லாம் நன்மைக்கே, முற்பகல் செய்யின் பிற்பகல் விளையும், எல்லோரும் நல்லவரே என் அளவில் தர்மகர்தா சோசலிசம் பேசுபவைகளாக எழுதுவதும் கு.சின்னப்ப பாரதி, கு.அழகிரிசாமி, பொன்னீலன் போன்றோரின் எழுத்துக்கள் யாவும் தீர்ப்பு நோக்கி நகர்த்தும் மார்க்சிய எதார்த்தம் பேசுபவையாகவும் உள்ளன.

தலித்திய எழுத்தாளர்களான இமையம், அழகிய பெரியவன், ராஜ்கௌதமன் போன்றோர் தலித்திய வாழ்வு குறித்த காத்திரமான பதிவுகளைச் செய்திருக்கின்றனர், செய்து கொண்டிருக்கின்றனர்.

ரியலிசம் அதாவது எதார்த்தவாதம் என்பது இலக்கியம் என்று தோன்றியதிலிருந்தே இருக்கும் ஒன்றுதான். வடிவங்கள் வேண்டுமானால் மாறுபட்டிருக்கும். சங்க இலக்கியப் பாடல்களின் வழியாகவும் இடைக்கால பள்ளு, குறவஞ்சிகள் மூலமாகவும் சித்தர்களின் பாதையிலும் பாரதி, பாரதிதாசனைக் கடந்து நடைபோட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. இன்றைய நாட்களில் அது புதுக்கவிதைகள் மூலமாக நிலைபெற்றுக் கொண்டிருக்கிறது.

ந.பி. போன்றோரின் (அபியும்) கவிதைகள் தத்துவார்த்தமாகப் பேசுவதும் அப்துல்ரகுமான் இன்குலாப், மு.மேத்தா, சேலம் தமிழ்நாடன், மீரா போன்றோர்கள் தீர்ப்பெழுதும் தீர்மான கவிதைகளும் ஞானக் கூத்தன் போன்றோரால் தமிழினம் பகடி செய்யப்படும் ஆரிய பசப்பல்களும் விடுகதைகள் போல புனையப்படும் ஹைக்கூக்களும் ரியலிச தளத்தில் தான் உலவுகின்றன.

இதில் திராவிட இயக்கக்காரர்களின் எழுத்துக்களை எப்படி எடுத்துக்கொள்வது என்பது விளங்காமல்தான் இருக்கிறது . அவர்கள் எடுத்தெழுதிய களம் எதார்த்தத்தைப் பண்பைப் பெற்றிருந்தாலும் அவர்களின் மயக்கமான அடுக்கி அடுக்கிச் செல்லும் மொழிநடையும் சொல்ல வந்ததைச் சுருங்கச் சொல்ல வாய்ப்பிருந்தாலும் சுற்றிச் சுற்றி ரங்கராட்டினம் ஆடுவதில் சுவை கண்டவர்களாக இருந்ததால் அவர்களின் ஆக்கங்கள் அனைத்தும் ஆரவாரமான கைதட்டல்களில் நிறைவு கண்டு ஒடுங்கிப்போய்விட்டது. அண்ணா, கலைஞர் போன்றோரின் ஆரவாரமான ஆடம்பரமான எழுத்துகள் கவனச்சிதறலை ஏற்படுத்திவிட்டது. அவர்கள் கீழ்தட்டு, நடுத்தட்டு மக்களைப் பற்றி எழுதினாலும் மேட்டிமையான எழுத்து முறையினால் கவனம் பெறாமல் போயினர். அவ்வாறு அவர்களின் எழுத்து கவனம் பெறாமலும் கனம் குறைந்தும் காணப்பட்டதால் எளிமையான எழுதப்படும் மிகச் சாதாரண, சுவை குன்றிய, சப்பையான, தட்டையான, மொன்னையான எழுத்துகள் கூட இலக்கிய அந்தஸ்து பெற்றுவிட்டன. இப்போதெல்லாம் அவர்கள் எழுதுவதையே நிறுத்திக் கொண்டார்கள்.

மார்க்சியம்

கார்ல்மார்க்சும் பிரெடெரிக் எங்கெல்சும் தங்கள் காலம்வரை வளர்ச்சியடைந்திருந்த மனிதகுல வரலாறு பற்றிய கருத்துக்களை எடுத்துக்கொண்டு பகுப்பாய்வு செய்து அறியப்படாத பல மனித சமூக வளர்ச்சி அடிப்படைகளைக் கண்டறிந்தனர். இந்தக் கண்டுபிடிப்புகளையும் அவர்களது விளக்கவுரைகளையும் 'மார்க்சியம்' என்பர்.

இதற்குத் தியாகு

> 'மார்க்சியம் என்பது கார்ல் மார்க்சினுடைய 'கருத்துக்களின் அமைப்பு' ஆகும். கருத்துகளின் தொகுப்பு என்பது வேறு; அமைப்பு என்பது வேறு. மார்க்ஸ் பல்வேறு துறைகளில் ஆராய்ச்சி செய்து புதிதாய்ப் பலவும் கண்டுபிடித்து தாம் கண்ட முடிவுகளைக் கோட்பாடுகளாக வகுத்துரைத்தார். இந்தக் கோட்பாடுகளுக்கிடையே ஒரு புதிய உலகக் கண்ணோட்டத்தின் முரணற்ற மைய இழையைக் காண முடிகிறது. அவருடைய கருத்துக்களிடையே உயிரோட்டமான தொடர்பு உள்ளது. அவை ஓர் ஆரோக்கியமான உடலமைப்பின் வெவ்வேறு உறுப்புகளைப் போல் இசைந்து செயல்படுகின்றன. அதனால்தான் மார்க்சின் கருத்துகள் ஒரு கதம்பத் தொகுப்பு போலல்லாமல் உயிர்ப்பு மிக்க ஒழுங்கமைப்பாய் உருப்பெற்று மார்க்சியம் என்னும் விஞ்ஞானக் கருத்தமைப்பாக ஏற்றம் பெறுகின்றன' *(1994:14)*

என வரையறை தருகிறார்.

மார்க்சியம் இயற்கையைப் பற்றிய சமுதாயத்தைப் பற்றிய ஒரு முழுமையான தத்துவஞானம். இது விஞ்ஞானங்களின் விஞ்ஞானம் (Science of Sciences). முதலாளித்துவத்தை எதிர்த்துப் பாட்டாளி வர்க்கம் ஏக காலத்தில் மும்முனைகளில் போராட வேண்டும் என

பொருளாதார உரிமைகளுக்கான போராட்டம், அரசியல் உரிமைகளுக்கான அரசியல் போராட்டம், சுரண்டும் வர்க்கத்துக்கு எதிராகப் பாட்டாளி மக்களை அணி திரட்டுவதற்குரிய தத்துவப் போராட்டம் ஆகிய இம்மூன்றும் இணைந்த பாட்டாளி வர்க்கப் புரட்சிக்கு வழி காட்டுவதே மார்க்சியம்.

மார்க்சியத் தத்துவ இயலுக்கு ஜெர்மானியத் தத்துவமும் மார்க்சியப் பொருளாதார இயலுக்குப் பிரித்தானிய அரசியல் பொருளாதாரமும் விஞ்ஞான சோசலிசத்துக்குப் பிரெஞ்சு சோசலிசமும் எடுத்துக் கையாளப்பட்டுச் சரியாகப் பொருத்தப்பட்டுள்ளன.

மார்க்சியம் பொருள்முதல்வாதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. ஆனால் மார்க்சுக்கு முந்தைய பொருள் முதல்வாதமும் மார்க்சியப் பொருள்முதல்வாதமும் ஒன்றல்ல. கருத்து முதல்வாதமும் பொருள்முதல்வாதமும் குறித்து எங்கெல்ஸ் பின்வருமாறு கூறுவார்.

> 'எல்லாத் தத்துவ ஞானத்துக்கும் குறிப்பாக அண்மைக் காலத்திய தத்துவ ஞானத்திற்கெல்லாம் அடிப்படையான மாபெரும் கேள்வியாக இருப்பது சிந்தனைக்கும் வாழ்நிலைக்குமிடையேயுள்ள உறவு சம்பந்தப்பட்ட விஷயமே, ஆன்மாவுக்கும் இயற்கைக்குமிடையேயுள்ள உறவு சம்பந்தப்பட்ட விஷயமே... இவ்விரண்டில் ஆன்மா முதலில் இருந்ததா, இயற்கை முதலில் இருந்ததா என்ற விஷயமேயாகும்... இந்தக் கேள்விக்குத் தத்துவஞானிகள் தந்த விடைகள் அவர்களை இரண்டு மாபெரும் முகாம்களாகப் பிரித்துவிட்டன. ஆன்மாதான் இயற்கைக்கு முன் இருந்து வந்தது என்று அடித்துப் பேசி அதன் காரணமாக முடிவில் உலகம் யாரோ ஒருவரால் படைக்கப்பட்டது என்று ஏதாவது ஒரு வடிவத்தில் அனுமானம் செய்து கொண்ட நபர்கள் எல்லோரும்... கருத்து முதல்வாத முகாமைச் சேர்ந்தவர்கள். இயற்கைதான் முதலில் இருந்து வந்தது என்று கருதிய மற்றவர்கள் பொருள்முதல் வாதத்தின் பல்வேறு பிரிவுகளைச் சேர்ந்தவர்களாயினர்' *(1981:15).*

மார்க்சியப் பொருள்முதல்வாதத்தில் இருவிதக் கருத்தோட்டங்களைக் கூறுவர். அவை *1)* இயக்கவியல் பொருள்முதல்வாதம், *2)* வரலாற்றியல் பொருள்முதல்வாதம் என்பன.

இயக்கவியல் பொருள்முதல்வாதம் (Dialectical Materialism)

இயற்கைத் தோற்றங்களை அணுகும் முறையிலும் அவற்றைக் கூர்ந்து பரிசீலித்து மனதால் உணரும் முறையிலும் இயக்கவியலைப் பயன்படுத்துவதாலும் இயற்கைத் தோற்றங்களை விளக்குவதிலும் அவற்றுக்குக் கருத்து உருவம் கொடுப்பதிலும் பொருள் முதல் வாதத்தைப் பயன்படுத்துவதாலும் இந்த உலகக் கண்ணோட்டம் இயக்கவியல் பொருள்முதல்வாதம் எனப்படுகின்றது.

> ‘இயக்க இயல் ரீதியிலே விஷயங்களை ஆராய்வதென்றால் ஒவ்வொரு பொருளையும் இடைநிலையில் இருக்கக் காண்பதாகும்; சென்ற காலத்தில் அதற்கு ஒரு வரலாறு உண்டு என்று கருதுவதாகும். அதனாலே நிச்சயமாக எதிர்காலத்திலும் அதற்கு ஒரு வரலாறு உண்டு என்று கருதுவதாகும்; ஒவ்வொரு பொருளுக்கும் ஒரு ஆரம்பமும் ஒரு முடிவும் உண்டு என்று கருதுவதாகும்.’ *(2004:81)*

என்பார் ஜார்ஜ் பொலிட்ஸர்.

இந்த உலகம் - இயற்கை - சமூகம் இவையனைத்தும் அறியத்தக்கன என்ற எல்லையற்ற அறிவு வளர்ச்சிக்கு மார்க்சியம் வழி திறந்துவிடுகின்றது. உலகம் - இயற்கை - சமூகம் அனைத்தும் இயங்கிக்கொண்டும் மாறிக்கொண்டும் உள்ளன. மாறாதது எதுவும் இல்லை. ஆனால் மாற்றம் மட்டுமே மாறாதது (எங்கெல்ஸ், *1986:39)* எனக் கூறி அனைத்து வகையான இயக்கம் பற்றிய பொதுவான விதிகளைக் கூறுவதையே இயக்கவியல் என்பர்.

இயக்கவியலில்

1. அளவில் ஏற்படும் மாற்றம், குணத்தில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும். அதே போலக் குணத்தில் ஏற்படும் மாற்றம் அளவில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும்.
2. எதிர்மறைகளாக இருந்தாலும் ஒன்று மற்றொன்றில் ஊடுருவும்.

3. ஒரு நிலை இருந்தால் அதற்கு எதிர்நிலை இருக்கும். வளர்ச்சிப் போக்கின் ஒரு கட்டத்தில் இந்த இரண்டு நிலைகளும் ஒன்றிக் கலந்து புதிய நிலையாக மாறும்' *(மேலது, 62)*

எனும் விதிகள் முக்கியமானவை.

வரலாற்றியல் பொருள்முதல்வாதம் (Historical Materialism)

வரலாற்றியல் பொருள்முதல்வாதம் என்பது சமூக வாழ்க்கையை இயக்கவியல் பொருள்முதல்வாத அடிப்படையில் ஆராய்வதாகும். சமூக வாழ்க்கையின் நிகழ்ச்சிகளையும் சமூகத்தையும் அதன் வரலாற்றையும் இயக்கவியல் பொருள்முதல்வாத அடிப்படையில் ஆராய்வதே வரலாற்றியல் பொருள்முதல்வாதம்.

சமுதாயத்தின் வளர்ச்சியை இயற்கைச் சூழலமைவின் பங்களிப்போடு உறவு கொண்டதாகவும் அச்சூழலமைவில் தன்னுடைய அடிப்படைத் தேவைகளை அடைவதற்குரிய மனிதனுடைய விருப்பாற்றல், செய்திறன், உணர்வு நிலைகள் முதலியவற்றையும் வரலாற்றியல் பொருள்முதல்வாதம் விளக்குகின்றது. இன்னொரு வகையில் சொல்லப்போனால் மனித வாழ்க்கைக்கு அவசியமான பொருள் உற்பத்தி முறையிலும் வினியோக முறையிலும் ஏற்பட்டு வரும் மாறுதலின் அடிப்படையில் வரலாற்று வளர்ச்சியினைச் சமூக மாறுதலை விளக்குவதுதான் வரலாற்றியல் பொருள்முதல்வாதம். இது மனிதகுல வரலாறு குறித்த மார்க்ஸ் - எங்கெல்ஸின் கண்டுபிடிப்பு. இதன் அடிப்படைகளைக் கீழ்க்காணுமாறு கூறுவர்.

1 சமூக வாழ்நிலையே - இருத்தலே மனிதரின் உணர்வைத் தீர்மானிக்கிறது. மனிதரின் உறவு சமூக வாழ்நிலையைத் தீர்மானிப்பதில்லை.

2. உற்பத்தி முறையே மனிதரின் உணர்வைத் தீர்மானிக்கிறது. அரசு, கருத்தியல், மதம் ஆகியன உற்பத்தி முறையால் தீர்மானிக்கப்படுகின்றன.

3. குறிப்பிட்ட சமுதாய வளர்ச்சிக் கட்டத்தில் உற்பத்தி உறவுகள், உற்பத்தி சக்திகளுடன் மோதுகின்றன. உற்பத்தி சக்திகளின் வளர்ச்சிக்கு உற்பத்தி உறவுகள் தளை ஆகின்றன. இதன் விளைவாக சமுதாயப் புரட்சி உற்பத்தி உறவுகளை மாற்றுகிறது. அதனோடு சேர்ந்து அரசு, பண்பாடு முதலியனவும் மாறுகின்றன. (பரத்பதங்கர், 1990:1).

இந்த அடிப்படைகளில் அமையும் மார்க்சியம், பொருளாதார வாழ்வின் உற்பத்திச் சாதனங்கள், உற்பத்திப் பொருட்கள், உற்பத்தி உறவுகளை உள்ளடக்கிய அரசியல் பொருளாதாரத்தை, இயக்கவியல் மற்றும் வரலாற்றியல் தத்துவக் கண்ணோட்டத்தின் வழி நின்று ஆய்ந்து புதிய சமுதாய மாற்றத்திற்கு வித்திடும் அறிவியல் தத்துவம்.

மார்க்சிய இலக்கியக் கோட்பாடுகள்

மார்க்சியம் அடிப்படையில் ஓர் அரசியல் - பொருளாதார - சமுதாயத் தத்துவம். இதன் மூலவர்களும் முன்னவர்களுமான மார்க்சும், எங்கெல்சும் பின்னவரான லெனினும் இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பற்றித் தனியாகவோ முழுமையாகவோ கூறவில்லை. அவர்கள் பொருளாதாரக் கோட்பாடுகள், அரசியல் கொள்கைகள், சமுதாயப் போக்குகள் குறித்து விரிவாக விவாதித்துள்ளனர். அதே நேரத்தில் கலை இலக்கியத்தில் ஆழந்த ஈடுபாடும் ஞானமும் மிக்கவர்களாகவும் பண்டைக்காலம் முதல் சமகாலம் வரையான கலை இலக்கியக் கருவூலங்களைக் கையாளக்கூடியவர்களாகவும் திகழ்ந்தார்கள். பல படைப்பாளிகளுடன் நெருங்கிய நேரடித் தொடர்புகளும் கொண்டிருந்தனர். கலை - இலக்கியங்கள் குறித்தும் படைப்பாளிகள் பற்றியும் பல இடங்களில் அவர்கள் விவாதித் துள்ளனர். இதன் மூலம் கலை இலக்கியம் பற்றிய பண்புகளைச் சுட்டியுள்ளனர். இவையும் பின்னர் மார்க்சியத்தை ஏற்றுக்கொண்டு வளர்த்தெடுத்த பல மார்க்சியர்களின் கருத்துகளும் இணைந்து மார்க்சிய அழகியலை, மார்க்சிய இலக்கியக் கொள்கையை உருவாக்கியுள்ளன. இதனை

> ‘மார்க்சியத்தின் அடிப்படையான இயக்கவியல், வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டும். மார்க்சிய மூலவர்கள் கலை பற்றி

அவ்வப்போது உதிரியாகக் கூறியுள்ள கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டுமே மார்க்சிய அறிஞர்கள் மார்க்சியக் கலைக்கோட்பாடு ஒன்றை உருவாக்க முயன்றுள்ளார்கள். இந்தக் கோட்பாட்டின் சாராம்சம் கலையைத் தனித்த, சுயம்புவான ஒரு நிகழ்வாக அன்றி அதைச் சமூகத்துடன் சார்புநிலைப்படுத்தி நோக்குவதாகும். அதாவது கலைக்கு ஒரு சமூக அடித்தளம் உண்டு என்பதாகும். அது சமூக விதிகளுக்கும் உட்பட்டு இயங்குகின்றது என்பதாகும். இதன் அடிப்படையிலேயே கலையின் தோற்றம், அதன் வளர்ச்சி அதன் சமூகப் பயன்பாடு, வர்க்கச் சார்பு முதலியவற்றை விளக்க முடியும் என்றும் கலையில் காலத்துக்குக் காலம் புதிய புதிய உள்ளடக்கங்களும் புதிய புதிய வடிவங்களும் எவ்வாறு ஏன் தோன்றுகின்றன என்பதை விளக்க முடியும் என்றும் மார்க்சியவாதிகள் நம்புகின்றனர்.' *(1987:28)*

என எம்.ஏ.நுஃமான் குறிப்பிடுகிறார்.

மார்க்சியம், இலக்கியத்தைச் சமுதாய உணர்வுநிலைகளில் ஒன்றாகப் பார்க்கிறது; சமுதாயம் என்ற 'முழுமை' க்குள் இலக்கியம் ஓர் 'பகுதியாக' இருப்பதையும் அதன் பண்பும் வளர்ச்சியும் பிறவற்றால் பாதிக்கப்பட்டும் பிறவற்றைப் பாதித்தும் செயல்படுவதையும் இனம் காட்டுகிறது. கலைப்படைப்பின் பண்பு குறித்துப் பேசும் மார்க்ஸ்

'குறிப்பிட்ட படைப்பாளியின் மூலமாக ஒரு சமுதாயத் தளம்,'' இலக்கியத்தை உருவாக்குகின்றது. அவ்வாறு, இலக்கியம் எனும் கலைப்பொருள் உருவானவுடன் அது சமுதாயத்தின் ஏனைய உறுப்புகளையும் பாதிக்கின்றது. ஏனைய பொருள்கள் போலவே அழகினைச் சுவைக்கும் திறனும் கலையைப் புரிந்துகொள்ளும் திறனும் கொண்ட மக்கள் திரளை அந்தக் கலைப்படைப்பு உருவாக்குகின்றது' *(1986:301)*

என்பார். மக்களிடமிருந்து உருவாகிற இலக்கியம், மக்களிடமே சென்று சேர்கிறது. இந்தச் செயல்பாட்டினைப் புரிந்து பாதுகாத்து வளர்ப்பதுதான் இலக்கிய ஆய்வின் தளமாக அமையும்.

மார்க்சிய இலக்கியக் கொள்கையின் முக்கிய அம்சங்களாக மூன்றினைக் கூறலாம். 1) அடித்தள, மேற்கட்டுமான உறவு 2) பிரதிபலித்தல் கோட்பாடு 3) சோசலிச யதார்த்தவாதம். இவை குறித்து அறிவது இங்கு அவசியமாகிறது.

அடித்தளம், மேற்கட்டுமானம்

ஒரு சமுதாயத்தின் தன்மை என்பது அந்தச் சமுதாயத்தில் வாழும் மக்கள் தங்களுக்குத் தேவையான பொருட்களை எவ்வாறு உற்பத்தி செய்கிறார்கள். அவற்றைத் தங்களுக்குள் எவ்வாறு பகிர்ந்துகொள்கிறார்கள் என்பதைப் பொறுத்துத் தீர்மானிக்கப்படுகிறது என்பதே மார்க்சியம்.

உற்பத்திக்குப் பயன்படும் கருவி உற்பத்திக் கருவி எனப்படுகிறது. உற்பத்திக் கருவியும் அதனைப் பயன்படுத்தும் அறிவுடைய மனிதனும் இணைகிறபோது உற்பத்தி சக்தி உருவாகிறது. இவ்வாறு உற்பத்தியில் ஈடுபடுகிற மனிதர்களுக்கிடையே ஏற்படுகிற உறவு, உற்பத்தி உறவு அல்லது சமுதாய உறவு எனப்படுகிறது. இந்த உற்பத்திக் கருவி, உற்பத்தி சக்தி, உற்பத்தி உறவு ஆகியவையே பொருளாதாரநிலையாக விளங்குகின்றன. இதனைப் பொருளாதார 'அடித்தளம்' எனலாம். இந்த அடித்தளத்திலிருந்தே எண்ணங்கள் உருவாகின்றன. இவ்வாறு உருவாவனவே மேற்கட்டுமானம் எனப்பெறுகின்றன.

> 'கருத்தியல் என்பது மனித உள்ளத்தில் பிரதிபலிக்கப்பட்டுச் சிந்தனை வடிவங்களாக மாற்றப்படும் பொருளியல் உலகைத் தவிர வேறில்லை.' (1983:127)

எனக் கூறும் மார்க்ஸ்

> 'மனிதர்களின் கருத்துக்கள், எண்ணங்கள் முதலியவற்றின் உற்பத்தியாளர்கள் மனிதர்கள்தான். ஆனால் அவர்கள் உற்பத்தி சக்திகளின், அந்த உற்பத்தி சக்திகளோடு பொருந்திய ஆகத் தொலைவான ஒட்டுறவின் திட்டவட்டமான வளர்ச்சியின் மூலம் தீர்மானிக்கப்படுகின்ற செயலாற்றலுள்ள மனிதர்களே அவர்கள்' (1963:93)

எனவும் சுட்டிக் காட்டுவார்.

ஆக அடித்தளம் என்பது ஒரு சமுதாயத்தின் பொருளாதார உறவுகள் சார்ந்த பொருளியல் அடிப்படையையும் மேற்கட்டுமானம் என்பது ஒரு சமுதாயத்தின் அரசியல், சட்டம், நீதி, சமயம், தத்துவம், கல்வி, கலை, இலக்கியங்கள் ஆகிய கருத்தியல் கூறுகளையும் குறிக்கின்றன.

மார்க்சியம் பொருளியல் அடித்தளத்துக்கு முக்கியத்துவம் தருகிறது. அடித்தளமே பிற கருத்துநிலைகளான மேற்கட்டுமானத்தைத் தீர்மானிக்கிறது என்றாலும் இவை ஒன்றையொன்று சார்ந்தும் தனித்தும் இயங்கக் கூடியவை என்பதே மார்க்சியம். சிலர் பொருளாதார அடித் தளத்துக்கு மட்டுமே அழுத்தம் தந்து ஏனையவற்றை ஒதுக்கிவிடுவர். இது குறித்து எச்சரித்து எங்கெல்ஸ்,

> 'வரலாற்றியல் பொருள் முதலிய கொள்கையின்படி வரலாற்றை இறுதியில் தீர்மானிக்கக்கூடிய கூறு நடைமுறை வாழ்க்கையில் காணப்படும் உற்பத்தியும் மறு உற்பத்தியுமே என்று கூறியிருக்கிறோமே தவிர அதுவே முற்ற முழுது என்று கூறவில்லை. அடித்தளப் பொருளாதார அமைப்பும் மேற்கட்டுமான சமுதாய உணர்வுகளினால் உந்தப்படக் கூடியதே ஆகும். பொருளாதாரம் அடிப்படையானது; ஆனால் வர்க்க மோதல்களின் அரசியல் வடிவங்களும் வெற்றி பெற்ற வர்க்கம் நிறுவுகிற அரசியல் சட்டங்களும் நீதி பரிபாலன வடிவங்களும் மேலும் இவற்றில் பங்கு கொள்கிறவர்களின் மூளைத்திறனில் இவ்வெல்லா மோதல்களும் ஏற்படுத்துகிற எதிர்வினைகளும் சித்தாந்த சமயக் கோட்பாடுகளும் அவற்றின் வளர்ச்சிகளும் முதலிய இவையும் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளின் போக்குகளில் தாக்கம் செலுத்துகின்றன. பல சமயங்களில் இவை அவற்றின் வடிவங்களை முன்கொண்டும் செல்கின்றன.' *(1977:79-80)*

எனக் கூறுகிறார்.

எனவே அடித்தளம், மேற்கட்டுமானம் ஆகியவற்றுக்கு இடையே உள்ள உறவு சரியாக விளங்கிக்கொள்ள வேண்டியதாக உள்ளது.

பிரதிபலிப்புக் கொள்கை

மார்க்சியத் தத்துவத்தின் அறிவுத் தோற்றவியல் அடிப்படையில் லெனினால் வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட இலக்கியக் கோட்பாடே 'பிரதிபலிப்புக் கொள்கை' (Theory of Reflection). இதனை

> 'உலகத்தில் உள்ள பொருள்கள் புறவயமானவை. அவை உண்மையானவை. இப்பொருள்கள் மனித மூளையில் பிரதிபலிக்கின்றன. மனிதனின் புலன் உறுப்புகளால் உணரப்பட்டு மனிதனது மூளையில் ஒரு பிம்பத்தை ஏற்படுத்துகிறது. இந்த பிம்பம் அவனது அனுபவம், முன்னறிவு போன்றவற்றுடன் இணைந்து உணரப்படுகிறது. இக்கொள்கை மனிதனது அறிவு, உணர்வு ஆகியவை தோன்றுவதற்கான வியூகத்தை அளிக்கிறது. இக்கொள்கைப்படி நமது எண்ணங்கள் யாவும் புறவயமான உலகத்தின் பிரதிபலிப்புகளே ஆகும். அதே சமயத்தில் இது இயந்திரகதியில் ஆன நிகழ்ச்சி அல்ல. இயங்கியல் ரீதியாக நிகழ்வது ஆகும்.' *(2001:83)*

என எஸ்.தோதாத்ரி விளக்குவார்.

அதாவது பிரதிபலிப்புக் கொள்கை பொருட்களை அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ளும் முறையைப் பற்றி விளக்குகிறது. கலைப்படைப்பில் புறவய உண்மை மட்டுமே முக்கியமல்ல. படைப்பாளி மீது அது ஏற்படுத்துகிற பாதிப்பும் முக்கியமானது. புறவய உண்மை அழகியல் உண்மையாக மாறும்போதுதான் அது கலைப்படைப்பாக மாற்றம் அடைகிறது. இது படைப்பைச் சார்ந்ததாக மட்டும் இல்லாமல் படைப்பாளியைச் சார்ந்ததாகவும் அமைகிறது. பாரதி இதற்குச் சிறந்த உதாரணமாக உள்ளார்.

பாரதியின் வாழ்க்கை அனுபவங்கள், சுய தேடல்கள், அவரின் சூழல், அவரின் பயிற்சி, படைப்பாற்றல் என்பனவற்றை ஒரு பக்கம் நிறுத்தி அவர் வாழ்ந்த காலத்தின் சமுதாயப் பேரியக்கம் - தேச விடுதலைப் போராட்டம், அவர் படைப்புகளில் எவ்வாறெல்லாம் பிரதிபலித்தது என்பதை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம். விடுதலை அல்லது தேசியம் என்ற புறவய உண்மை பாரதி காலத்தில் வாழ்ந்த பிற படைப்பாளிகளின் படைப்புகளில் பிரதிபலிக்கவில்லை என்பதை

நோக்குவதன் மூலம் பிரதிபலிப்புக் கொள்கையின் முக்கியத்துவத்தை உணரலாம்.

சோசலிச யதார்த்தவாதம்

யதார்த்தம் என்பது படைப்பில் உள்ளடக்கமும் உத்தியும் இணைந்து பரிணமிக்கும் ஒன்றாகும். யதார்த்தத்தை ஒரு சக்தி வாய்ந்த கருவியாக மார்க்சிய மூலவர்கள் கருதினர். இதனை எவ்வாறு இலக்கியத்தில் உருவாக்க வேண்டும் அல்லது எப்படி இலக்கியத்தில் அமைந்திருக்கிறது என்பதைப் பல இடங்களில் சுட்டுவர்.

யதார்த்தவாதம் (Realism), சமூக யதார்த்தவாதம் (Social Realilsm), விமர்சன யதார்த்தவாதம் (Critical Realilsm), இயற்பண்புவாதம் (Naturalism), ஆகியவற்றின் வளர்ந்த நிலையாக சோசலிச யதார்த்தவாதம் (Socialist Realilsm), விளங்குகிறது.

எஸ். தோதாத்ரி சோஷலிச யதார்த்தவாதத்தின் அடிப் படைகள் எனும் தமது நூலில் இதன் பண்புகளைக் கீழ்காணுமாறு கூறுவார்.

> 'உலக இலக்கிய அரங்கில் யதார்த்தவாதம் வளர்ந்து வைத்திருந்த விதிமுறைகளை அடியொற்றியே இது (சோசலிச யதார்த்தவாதம்) எழுந்தது. யதார்த்தவாதத்தில் காணப்படும் சமூக ஆய்வுமுறை, வகைப்பாடான பாத்திரப்படைப்பு, சமூகத்தைப் புறவயமாக (Objective) ஏற்றுக்கொள்ளுதல் ஆகியவை இங்கு தொடருகின்றன. சமூக விமரிசனமும் ஆழமாக இடம்பெறுகிறது. இவற்றிற்கெல்லாம் மேலாக சோஷலிச யதார்த்தவாதத்தில் வேறு சில புதிய அம்சங்களும் இடம்பெறுகின்றன. உழைப்பு மனிதனது வாழ்வின் அடிப்படை என்ற நோக்கம் இந்த இலக்கியங்களில் காணப்படுகிறது. சமூகம் இயங்கியல் பொருள்முதல்வாத முறையில் ஆய்வு செய்யப்படுகிறது. வர்க்கப் போராட்டத்தின் தன்மை சித்திரிக்கப்படுகிறது. உழைப்பவனைச் சார்ந்து நிற்கும் போக்கு காணப்படுகிறது. இதனையொட்டிய வரலாற்று உணர்வும் மனிதநேயமும் சமூக உணர்வும்

> மற்ற இலக்கியங்களில் காண முடியாத அளவிற்கு இந்த வகை இலக்கியங்களில் மிகவும் விரிவாக இடம்பெற்றிருப்பதைக் காண முடிகிறது. *(1984:78-79).*

சோசலிச யதார்த்தவாதம் என்ற புதிய இலக்கியக் கோட்பாடு குறித்து மார்க்சியரிடையே கருத்து மாறுபாடுகள் உண்டு. யதார்த்தவாதமே போதுமானது, மேலானது என்ற நிலைப்பாடும் சோசலிச யதார்த்தவாதம் சூத்திரத்தன்மையான அரசியல் சொற்சேர்க்கை என்ற கருத்தும் சிலரிடம் உண்டு (தொ.மு.சி.ரகுநாதன்), சிலர் இக்கோட்பாடே மார்க்சியப் படைப்பு இலக்கியக் கோட்பாடு எனத் தீவிரமான நம்பிக்கையுடன் செயல்பட்டு வருவதையும் காண முடியும் (கே.முத்தையா, அருணன் போன்றோர்).

அடித்தளம் - மேற்கட்டுமானம், பிரதிபலிப்புக்கொள்கை, சோசலிச யதார்த்தவாதம் எனும் இவ்வடிப்படைகளோடு சேர்த்துக் கவனத்தில் இடம்பெற வேண்டியது உருவம் - உள்ளடக்கம் பற்றிய சிந்தனையும் ஆகும். உள்ளடக்கம் முதன்மையானது. அதே வேளை உருவம் ஒதுக்கப்படக் கூடியதும் அல்ல. அது உள்ளடக்கத்தைப் பாதிக்கும்; வளர்ச்சிக்கு இட்டுச்செல்லும் என இரண்டின் முக்கியத்துவத்தையும் மார்க்சியம் விளக்குகிறது. உருவமும் உள்ளடக்கமும் சார்ந்த உறுப்புக்கள் இணைவுபெறும் பொழுதில் “கலை முழுமை” அடைகிறது. மார்க்சியர் பலர் உள்ளடக்கத்துக்கு மட்டுமே முக்கியத்துவம் தருவர். உருவத்தைப் புறக்கணிப்பர். இதனை மார்க்சியத்தைச் சரியாக உள்வாங்கிக்கொள்ளாத நிலையாகக் கொள்ளலாம்.

மார்க்சியத்தின் உருவம் - உள்ளடக்கம், அடித்தளம் - மேற்கட்டுமானம், பிரதிபலித்தல் கொள்கை, சோசலிச யதார்த்தவாதம் ஆகிய அழகியல் கொள்கைகள் கலை, இலக்கியத்தில் இடம்பெறுவதே மார்க்சிய இலக்கியக் கோட்பாடு. படைப்புகளிலும் படைப்புகள் குறித்த ஆராய்ச்சிகளிலும் இக்கோட்பாடுகள் அடிப்படைகளாக விளங்குகின்றன.

தமிழில் மார்க்சியப் போக்குகள்

மார்க்சிய வரலாற்றில் எல்லா மார்க்சியவாதிகளாலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகின்ற மார்க்சியர்கள் இருவர்தான் இருந்திருக்கிறார்கள். ஒருவர் கார்ல் மார்க்ஸ், மற்றவர் எங்கெல்ஸ். லெனின் தொடங்கி கிராம்ஷி வரையில் மார்க்சியத்தை வளப்படுத்தியோர் பலர். இவர்களின் நோக்கும் போக்கும் மார்க்சியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. அதே சமயத்தில் அவரவர் புதிய சிந்தனைப் பங்களிப்புகளும் மார்க்சியத்தோடு இணைந்தன. இது மார்க்சியத்தைப் பின்பற்றுவோரிலும் பாதிப்பைத் தந்தது. எனவே மார்க்சியத்தை ஏற்றுச் செயல்படுகிறவர்களில் பலவிதப் போக்குகளைக் கைக்கொள்பவர்களைக் காணலாம்.

> 'எல்லோராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகின்ற, ஒருமுகப்பட்ட மார்க்சியக் கலைக்கோட்பாடு என்று ஒன்று கிடையாது என்பதை முதலில் சொல்லத் தோன்றுகின்றது. கலை இலக்கியம் பற்றிய பல மார்க்சியப் பார்வைகள் உள்ளன. இவற்றுள் ஒன்றை ஏற்றுக்கொள்வதும் பிறவற்றை ஒதுக்குவதும் ஒருவர் சார்ந்து நிற்கும் இயக்கம், அவரது அரசியல் நிலைப்பாடு, கலை இலக்கியத் தெளிவு போன்றவற்றைப் பொறுத்தது.' *(1987:9-10)*

என்பார் எம்.ஏ.நுஃமான்.

பொதுவாகக் கட்சிகள், நிறுவனங்கள் சார்ந்து செயல்படுகிறவர்களை ஒரு பிரிவாகவும் அமைப்புகளில் இருந்து விலகித் தனித்துச் செயல்படுகிறவர்களை மற்றாரு பிரிவாகவும் கொள்ள முடியும். அதே வேளையில் இவர்களுக்குள் இவ்விரு அடிப்படைகள் தாண்டிய வேறுபாடுகளும் இருக்கக் காணலாம். இவர்கள் பின்பற்றும் தத்துவக் கண்ணோட்டத்தைக் கொண்டு சு.துரை

1) 'மரபு மார்க்சிய நோக்கு,'

2) 'அந்நியமாதல் மார்க்சிய நோக்கு'

3) 'அமைப்பியல் மார்க்சிய நோக்கு' (2000:24)

என வகைப்படுத்துவார். மரபு மார்க்சிய நோக்குடையவர்களாக நா.வானமாமலை, வெ.கிருஷ்ணமூர்த்தி, எஸ்.தோதாத்திரி,

கி.முப்பால்மணி ஆகியோரையும்; அந்நியமாதல் மார்க்சிய நோக்கு உடையவர்களாக எஸ்.என்.நாகராசன், ஞானி, எஸ்.வி.ராஜதுரை ஆகியோரையும்; அமைப்பியல் மார்க்சிய நோக்கு உடையவர்களாக தே.லூர்து, தமிழவன், ராஜ்கவுதமன், நாகார்ச்சுனன் ஆகியோரையும் அடையாளப்படுத்துவார்.

பொ.வேல்சாமி

> 'மார்க்சியம் என்பது ஒரே விதமானது இல்லை. பன்மைத் தன்மை உள்ளது. ஒன்று மார்க்ஸ், எங்கெல்ஸ், லெனின், ஸ்டாலின், மாவோ என்று சேகுவராவுடன் செல்வது. இன்னொன்று மார்க்ஸ், எங்கெல்ஸ், பிளாக்கானோவ், லெனின், கிராம்ஷி, அடர்னோ, அல்தூசர், பூகோ, லியோடார்ட் என்று செல்வது. முன்னது அரசியல் சார்ந்து அதிகாரம் நோக்கியது. பின்னது சிந்தனையின் ஊடாக மனித விடுதலையை நோக்கியது. அரசியல் நோக்கிலான சிந்தனை எக்காலத்திலும் வளர்முகமாகத்தான் உள்ளது' (2004:1)

என வகைப்படுத்துகிறார்.

இந்த வகைப்பாட்டைச் சற்று மாற்றித் தமிழில் செயல்படும் மார்க்சியர்களை 1) அடிப்படை மார்க்சியப் போக்கு உடையவர்கள், 2) புதிய மார்க்சியப் போக்கு உடையவர்கள் என இரண்டு பிரிவினராகக் கொள்ளலாம்.

அடிப்படை மார்க்சியர்கள்

மார்க்ஸ், எங்கெல்ஸ், லெனின், ஸ்டாலின், சோவியத் மார்க்சியர்கள், மாவோ ஆகியோரின் சிந்தனைகள் வழி செயல்படுபவர்களை அடிப்படை மார்க்சியர்கள் எனச் சுட்டலாம். இதிலும் கூட லெனின்-சோவியத் சார்பு; மாவோ-சீனச் சார்பு போன்ற உட்பிரிவுகள் இருந்தபோதும் மார்க்சிய மூலவர்களான மார்க்ஸ், எங்கெல்ஸ் ஆகியோரின் முழு அடிப்படைகளையும் ஏற்றுக்கொண்ட விதத்தால் இவர்களை ஒரு பிரிவில் அடக்கலாம்.

தமிழ்நாட்டில் ஜீவா, தொ.மு.சி.ரகுநாதன், ஆர்.கே.கண்ணன், எஸ்.இராமகிருஷ்ணன், நா.வானமாமலை, வெ.கிருஷ்ணமூர்த்தி,

கே.முத்தையா, எஸ்.தோதாத்ரி, தி.சு.நடராசன், கி.முப்பால்மணி, ஆ.சிவசுப்பிரமணியன், பொன்னீலன், கோ.கேசவன் அகியோரையும் இலங்கையின் க.கைலாசபதி, கா.சிவத்தம்பி ஆகியோரையும் இப்பிரிவைச் சேர்ந்தவர்களாக அடையாளம் காணலாம்.

புதிய மார்க்சியர்கள்

மார்க்ஸ், எங்கெல்சுக்குப் பின் ரோசா லக்சம்பர்க், ஃப்ராங்க் ஃபர்ட் மார்க்சியர்கள், அல்தூஸர், கிராம்ஷி, ஃபூகோ, டெரிடா போன்றோரின் சிந்தனைகள் வழி மார்க்சியத்தை உள்வாங்கிச் செயல்படுபவர்களைப் புதிய மார்க்சியர்கள் என்ற பிரிவில் அடக்கலாம். இவர்களிலும் கூட மாற்றுக் கண்ணோட்டங்கள் உண்டு என்றாலும் அடிப்படை மார்க்சியர்களை விமரிசிப்பதிலும் மாற்று மார்க்சியத்தை முன்வைப்பதிலும் இணைந்து நிற்கும் இவர்களைப் புதிய மார்க்சியர்கள் என அழைப்பது பொருத்தமானதே.

தமிழ்நாட்டில் எஸ்.என்.நாகராசன், ஞானி, எஸ்.வி.ராஜதுரை, அ.மார்க்ஸ், பொ.வேல்சாமி ஆகியோரை இப்பிரிவில் அடையாளப்படுத்தலாம்.

அடிப்படை மார்க்சியம், புதிய மார்க்சியம் ஆகிய இரு போக்குகளிலும் இணைந்து செயல்பட முனையும் தன்மையும் தமிழ்ச்சூழலில் காணப்படுகிறது. ந.முத்துமோகன், சி.சொக்கலிங்கம் போன்றோரை இப்பிரிவில் அடக்கலாம்.

மார்க்சியம்

ஜீவா, ஆர்கே.கண்ணன், எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், தொ.மு.சி.ரகுநாதன், நா.வானமாமலை, எஸ்.வி.ராஜதுரை, கோ.கேசவன், க.கைலாசபதி, கா.சிவத்தம்பி, கோவை ஞானி, அ.மார்க்ஸ், எஸ்.தோதாத்ரி, ந.முத்துமோகன், ஆ.சிவசுப்பிரமணியன், பொன்னீலன், அருணன் உள்ளிட்ட பலரும் மார்க்சிய ஆய்வியலை வளர்த்தெடுத்தனர்.

தாமரை, ஆராய்ச்சி, செம்மலர், நிகழ், பரிணாமம் முதலிய இதழ்கள் மார்க்சியத் திறனாய்வுகளை வெளியிட்டன.

மார்க்சியக் கோட்பாடுகளைப் பயன்படுத்திச் செய்யப்பட்ட ஆய்வுகள்

1. *1948* தொ.மு.சி.ரகுநாதன். இலக்கிய விமர்சனம், ஸ்டார் பிரசுரம், சென்னை.
2. *1967* கா.சிவத்தம்பி தமிழில் சிறுகதைகள் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பாரி நிலையம், சென்னை.
3. *1967* ச.செந்தில்நாதன், தமிழ்ச் சிறுகதைகள் ஒரு மதிப்பீடு, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.
4. *1968* க.கைலாசபதி, தமிழ் நாவல் இலக்கியம், பாரி நிலையம், சென்னை.
5. *1973* ப.ஜீவானந்தம், இலக்கியத்தில் சோஷலிஸ்டு எதார்த்தவாதம், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.
6. *1973* ப.ஜீவானந்தம், சங்க இலக்கியத்தில் சமுதாயக் காட்சிகள், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.
7. *1975* நா. வானமாமலை, புதுக்கவிதை முற்போக்கும் பிற்போக்கும், மக்கள் வெளியீடு, சென்னை.
8. *1976* எஸ்.தோதாத்ரி, ஜெயகாந்தன் ஒரு விமர்சனம், அன்னம், சிவகங்கை
9. *1977* நா.வானமாமலை, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.
10. *1977* தமிழவன், புதுக்கவிதை நாலு கட்டுரைகள், கோமதி அச்சகம், திருநெல்வேலி.
11. *1978* கா. சிவத்தம்பி, நாவலும் வாழ்க்கையும், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை.
12. *1978* ஆ.செகந்நாதன், புதுக்கவிதை - ஒரு திறனாய்வு, ஸ்ரீ வேலன் பிரஸ், சிதம்பரம்.
13. *1980* எஸ்.தோதாத்ரி, தமிழ் நாவல் - சில அடிப்படைகள், அகரம், சிவகங்கை.
14. *1981* கோ.கேசவன், பள்ளு இலக்கியம் ஒரு சமூகவியல் பார்வை, அன்னம், சிவகங்கை
15. *1983* ஆ.செகந்நாதன், புதிய கவிதைகளில் மார்க்சியம், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம்.

16. 1984 தொ.மு.சி.ரகுநாதன், இளங்கோவடிகள் யார்? மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை.

17. 1984 யதார்த்தவாதமும் தமிழ் நாவல்களும் (தொகுப்பு), இலக்கு,காவ்யா வெளியீடு,சென்னை.

18. 1985 கோ.கேசவன், கதைப்பாடல்களும் சமூகமும், தோழமை, சென்னை.

19. 1986 அ.மார்க்ஸ், கதைப்பாடலும் துன்பியலும், சுயம்வரம் தொகுப்பு, அன்னம், சென்னை.

20. 1986 தா.வே.வீராசாமி, தமிழ் நாவல் இயல், தமிழப்புத்தகாலயம், சென்னை.

21. 1987 ந.வேலுச்சாமி, மார்க்சிய லெனினியப் பார்வையில் சங்க இலக்கியம், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.

22. 1987 கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பண்டைய தமிழ்ச் சமுதாய வளர்ச்சி - ஒரு மார்க்சியப் பார்வை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை.

23. 1988 கோ.கேசவன், தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் உருவம், அன்னம், சிவகங்கை.

24. 1988 கோ.தான்யா, இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க் கவிதைகளில் மார்க்சிய கொள்கைகளின் தாக்கம், ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை.

25. 1988 எஸ். தோதாத்ரி, தமிழ் நாவல்கள் சில ஆய்வுகள், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.

26. 1991 க.அரங்கராசு (அக்னிபுத்திரன்), தமிழ்ப் புதுக்கவிதை ஒரு திறனாய்வு உலகப் பதிப்பகம், சென்னை.

27. 1992 இரா. சம்பத், புதுக்கவிதையில் இலக்கிய இயக்கம், உமா பதிப்பகம், புதுவை.

28. 1993 ந.கிருஷ்ணமூர்த்தி, பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் பாடல்களில் மார்க்சியத் தாக்கம், விழிச்சுடர் பதிப்பகம், சென்னை.

29. 1994 ஞானி, எண்பதுகளில் தமிழ் நாவல், விஜயா, பதிப்பகம், கோவை.

30. 2000 சு.துரை, தமிழ் இலக்கிய ஆய்வில் மார்க்சிய நோக்கு, காவ்யா, பெங்களூர்.

31. 2000 சோ.முத்துமாணிக்கம், இயக்கவியல், தமிழ்ப்புதினங்களின் வழி, காவ்யா, பெங்களூர்.

32. ஞானி, மார்க்சிய அழகியல், காவ்யா, பெங்களூர்.

அமைப்பியல்

அமைப்பியல் என்றால் என்ன? என்பதற்கு அமைப்பியல் அறிஞர்கள் பல விளக்கங்களை அளித்துள்ளனர். அமைப்பியல் அறிஞர் லெவிஸ்ட்ராஸ்

> ‘அமைப்பு என்பது ஒரு சமிக்ஞை (Code). அதன் வழியாக எப்போதும் மாறும் செய்திகள் போய்க்கொண்டே இருக்கின்றன’. என்கிறார்.

லூயி அல்தூசர் -

> ‘ஒரு முழுமையின் உள்ளுறுப்புகளுக்கு இடையே உள்ள உறவுகளில் காணப்படும் பல தளங்களின் தன்மையை அறிவதுதான் அமைப்பு பற்றிய அறிவாகும்’. என்கிறார்.

ஃபிராடெரிக் ஜேம்சன் எனும் அறிஞர் -

> ‘மனிதன் தன் மொழி மூலம் உலகைப் புரிந்துகொள்ள கட்டுகின்ற கருத்து மாதிரிகள் மன அடித்தளத்தில் அமைந்து கிடக்கின்றன. இந்தக் கருத்து மாதிரிகள் தான் அமைப்பியல் வாதத்தின் ஆய்வுப் பொருள்’ என்பார்.

உளவியல் அமைப்புத் திறனாய்வாளர் ழாக்லக்கான் -

> ‘தோற்றத்திற்கு அடியில் மற்றொரு உள்ளோடும் ஒழுங்கு முறை இயக்கம் கொண்டிருக்கிறது. உள்ளோடும் ஒழுங்கு தான் அமைப்பு. அந்த அமைப்பைக் கண்டுபிடித்து விளக்குவதுதான் அமைப்பியல் திறனாய்வின் வேலை’ என்கிறார்.

இலக்கியம் என்பது வாழ்க்கையின் நிருபணம். அது வாழ்க்கை அனுபவங்களின் எதிரொலி; படைப்பாளியின் தனித்துவம் இலக்கியத்தில் வெளிப்படுகிறது என்பது போன்ற பொதுப்புத்தியின்

மூடநம்பிக்கைகளைக் கொட்டிக் கவிழ்த்தல், கலை இலக்கியச் செயல்பாட்டில் இன்றளவும் யதார்த்தவாதம் தான் வெற்றிகரமாக இயங்குகிறது. ஒரு படைப்பு உண்மையைப் பேசுகிறது என்பது ரியலிஸத்தின் அடிப்படைவாதம். இது ஒரு பொய்யுரை என்று அமைப்பியல் கூறுகிறது.

இலக்கியம் மொழியால் ஆனது, மொழி என்பது ஊடுருவிப் பார்க்கக்கூடிய ஊடகம் அல்ல. பொருட்கள் மற்றும் மக்கள் சார்ந்திருக்கும் உலகத்தைக் கட்டமைக்கவும் பொருட்கள் அனைத்தையும் அவற்றின் வேறுபாட்டு உறவுகள் வாயிலாகப் புரிந்துகொள்ளவும் பயன்படும் குறியே (Sign) மொழி.

சிந்தனைத் தொடர் அரசியல் பொருளாதார ஒழுங்கமைவுடன் சேர்ந்து இயங்கி ஒரு சமூகக் கட்டமைப்பை (Social Structure) உருவாக்குகிறது.

இந்தச் சிந்தனைத் தொடர் பார்வைக்குப் புலனாகாதது. மொழிச் சொல்லாடலாக மூளையில் பதிந்து இருப்பது. எழுத்துருவில் வெளிப்படுவது. மொழி என்பது குறியியல் (Seniology) பிரிவைச் சார்ந்தது என்கிறது அமைப்பியல். இந்தக் குறிகளே பொருள்களின் அர்த்தங்களை நிறுவுகின்றன.

எழுத்துக்களுக்கான உச்சரிப்பு ஒலியை ஒலியன் (Phoneme) என்கிறார் சசூர். அதாவது 'க' என்பது ஒரு ஒலியன் 'தை' என்பது வேறு ஒரு ஒலியன். இந்த ஒலியன்களின் தொகுப்பு (Moneme). இந்த ஒலியன் தொகுப்பில் ஒரு ஒலியன் மாறினாலும் வேறு அர்த்தமாகும். கதை - சதை - வதை. இந்த ஒலியன் தொகுப்பின் அடுக்குதான் வாக்கியங்கள். இதை உரையாடல் என்கிறோம்.

மொழி என்ற அமைப்பில் குறிப்பான் (Signifier) என்றும், குறிக்கப்படுவது (Signified) என்றும் இரு பிரிவுகள் உண்டு என்பர். பிரதிகள், மொழி, சமூக அமைப்பு போன்ற எல்லாம் சேர்ந்த ஒரு அமைப்பில் அதிலுள்ள ஒவ்வொரு தனிப்பட்ட பகுதிக்குள் ஒன்றை ஒன்று சார்ந்து பார்க்கும் போதுதான் அர்த்தம் பிறக்கிறது என்பதாக அமைப்பியலைப் புரிந்து கொள்ளலாம்.

சசூரின் பேசுமொழி / மொழி அமைப்பு என்ற கருத்தாக்கம் அமைப்பியலின் அடிப்படைக் கோட்பாடாகும்.

பேசுமொழி

இது மனிதர்கள் தமக்கிடையில் பேசிக்கொள்ளும் மொழி. இது பேசிக்கொள்ளும் மனிதர்களின் அகவயச்சார்பு கொண்டது. உணர்ச்சிப் பாங்கு கொண்டது. தனிமனிதத்தன்மை கொண்டது. அவரவர் அனுபவம் சார்ந்தது. இது நிலையற்றது, மொழியியல் பேசுமொழியைத் தனது பயில் பொருளாகக் கொள்ள முடியாது.

மொழி அமைப்பு

இது மொழியின் உட்கட்டமைப்பு. ஒப்பீட்டு ரீதியாக நிரந்தரமானது. சமூகத்தன்மை கொண்டது. வரலாறற்றது. மொழி அமைப்பின் தனிமனித வெளிப்பாடே பேசுமொழி. தனிமனிதத் தற்சார்பு, அனுபவங்கள் ஆகியவற்றைக் கடந்த நிலையில் மொழியின் அமைப்பு கண்டறியப்படுகிறது.

இலக்கியத்தை மொழியாகக் கொள்ள வேண்டும் என்று அமைப்பியல் முன் மொழிகிறது. மொழி அமைப்பைக் கண்டறிவது போல் இலக்கியத்திலும் உள்கட்டமைப்பைக் காணுவதை அமைப்பியல் திறனாய்வின் நோக்கமாகக் கொள்ளச் சொல்லுகிறது.

அமைப்பு என்பதை பிராய்டின் நனவிலி மனம் என்ற கருத்தாக்கத்துடன் சமப்படுத்துகிறது. ஆயின் தனிமனித நனவிலி மனம் அல்ல. படைப்பின் அமைப்பு என்பது சமூகக் கூட்டு நனவிலி மனத்தின் படைப்பு என்று அமைப்பியல் கூறுகிறது. ஃபிராய்ட், யூங் ஆகியவர்களின் கருத்துக்களில் காலூன்றிய அமைப்பியல் இங்கு உருவாகிறது. இவற்றையொட்டி, படைப்பாளி பிரக்ஞைபூர்வமாக அறிவுப் பூர்வமாக அல்லது அனுபவ பூர்வமாக முன் வைக்கும் இலக்கியத்திட்டம் அமைப்பியலுக்கு இரண்டாம் பட்சமானது. படைப்பாளியின் வாழ்க்கைக் குறித்தத் தகவல்கள், சமூக அனுபவங்கள், கொள்கைகள் அமைப்பியல் திறனாய்விற்கு அவசியமல்ல. அவை பேசுமொழி போன்றவை. நனவு மனத்தளம் போன்றது (ந.முத்துமோகன், மார்க்சியக் கட்டுரைகள்)

படைப்பின் அமைப்பை ஆராய்வதுதான் அமைப்பியல். பிரெஞ்சு அறிஞர் ரோலண்ட் பார்த் அமைப்பியலின் மூலவர். மொழி பற்றிய கருத்தாக்கம் இதன் அடிப்படை. சசூரின் மொழியியலிலிருந்து அமைப்பியல் வளர்ந்தது. இலக்கியத்தை ஒரு மொழியாக இது கருதுகிறது. மொழி அமைப்பைக் கண்டறிவது போல இலக்கியத்திலும் உள் கட்டமைப்பைக் காணுவதே அமைப்பியல் திறனாய்வு.

ஒரு பிரதியில் ஒற்றைப்பொருள் இருக்கிறது என்பதே ஒரு மாயை என்றனர் அமைப்பியலாளர். எனவே பல்பாருள் பார்வை (Multiplicity of Meaning) என்பது அமைப்பியலாகிறது. பலவித வாசிப்பை அமைப்பியல் கோருகிறது. தளங்களைப் பிரித்துப் பொருளுணர்த்துதலே அமைப்பியலாகும்.

மொழிவழி கலையான இலக்கியத்தை அதன் பன்முகத்தன்மையை அமைப்பியல் திறனாய்வு முன் மொழிந்தது. இந்நோக்கில் பல ஆய்வுகள் முகிழ்த்தன.

மதத்தின் பெயரால் மனிதர்கள் மீது தத்துவங்கள் திணிக்கப்பட்டிருந்தன. வேதாந்த கருத்துக்களைக் கேள்விக்கு உட்படுத்துவது பாவமாகவும் தண்டனைக்கு உரியதாகவும் கூறப்பட்டது. தனிமனிதனுக்கு எந்தக் கருத்தும் கிடையாது என்றும், எல்லாம் முன்பே உரைக்கப்பட்டிருந்ததன் வழிதான் செல்ல வேண்டும் என்றும் விதிக்கப்பட்டிருந்தது. கடவுளின் பெயராலும் மதங்களாலும் வேதாந்தத்தாலும் சாத்திரங்களாலும் ஏன் சம்பிரதாயங்களாலும் கூட முண்ட முனக வழியின்றி இறுகக் கட்டப்பட்டிருந்தான்.

வானத்தை ஆராய்ந்து பூமி மையம் அல்ல சூரியன் தான் மையம் என்ற கருத்தைக் கூறியவர்கள் தீயிட்டுக் கொளுத்தப்பட்டார்கள். கடவுளின் விரோதி எனக் கூறப்பட்டு சித்திரவதை செய்யப்பட்டார்கள். மொழி கடவுளால் அருளப்பட்டதாகக் கூறப்பட்டது. ஊமைகள் கடவுளின் அருளால் பாடினார்கள். இறைவியிடம் பால் அருந்தி பாடும் திறன் பெற்றார்கள். வரகவி ஆனார்கள். அப்படியான வரகவிகள் இறைவனின் புகழ்பாடி புதிய புதிய தத்துவங்களை, புதிய புதிய தளைகளைத் தயாரித்தார்கள்.

சில நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் இத்தகைய தளைகள் அறுத்தெறியப்பட்டு தடைகள் உடைத்தெறியப்பட்டு அறிவியல் வளர்ந்தது. உயிரியல், வேதியியல், இயற்பியல் துறைகள் உருவாயின. அறிவியல் வழியில் உலகம் உணர்ந்து கொள்ளப்பட்டது. உண்மை என நிரூபிக்க முடியாத எதனையும் அறிவியல் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. வெற்றுத் தத்துவங்களால் கூறப்படும் எதனையும் அறிவியல் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. ஏன்? எதற்கு? என்றும் எப்படி? என்றும் கேள்விகள் எழுப்பியது. ஒவ்வொன்றிற்கும் விளக்கம் கோரியது.

இந்த அறிவியல் ரீதியான அணுகுமுறை ஐரோப்பிய நாடுகளில் தான் மையம் கொண்டிருந்ததே தவிர ஆசிய நாடுகளில் அதிலும் குறிப்பாக இந்தியாவில் காலூன்ற முடியவில்லை. இங்கு அறிவு சட்டங்களால் மட்டும் தடைபட்டிருக்கவில்லை. இங்கு மதத்தின் பெயராலும் வருணசாதி அமைப்பாலும் இறுகக்கட்டப்பட்டிருந்தது.

இதே காலகட்டத்தில் ஐரோப்பாவில் அனைத்தையும் அறிவியல் கண் கொண்டு பார்ப்பது விமர்சிக்கப்பட்டது. அறிவியல் மனித உடலமைப்பை ஆராயலாம், இதயத்தின் இயக்கம் பற்றிய விளக்கம் தரலாம் ஆனால் அறிவியல் தனிமனித உணர்வை நினைவுகளை விளக்க முடியுமா? என்று வினா எழுப்பப்பட்டது. சமூகக்கட்டுகள் அறிவு ஏற்படுத்திய கட்டுகள் அனைத்தையும் புறம் தள்ளி தனிமனிதனைக் குறித்தும் அவன் உணர்ச்சியைப் பற்றியும் நீட்சே, சார்த்தர் போன்றவர்கள் பேசினார்கள். பிராய்டு ஆழ்மனம், பாலுணர்ச்சி பற்றிப் பேசினார். இவர்கள் ஆழ்மனத்தின் எளிதில் விளங்கிக்கொள்ளவியலாத சிக்கல்கள் குறித்தும் இதனை அறிவியல் எவ்வாறு உணர்த்தும் என்றும் கேள்விகள் எழுப்பினர்.

எனவே, அறிவியல் அணுகுமுறையில் மனிதனின் உணர்ச்சிக்குரிய பங்கினையும் பேச ஒரு கோட்பாடு தேவைப்பட்டது. இப்பொழுது தான் அமைப்பியல் தோற்றம் பெறுகின்றது. அறிவியல் வாதத்தையும் உணர்ச்சியையும் பிரித்துப் பார்க்காமல் இரண்டையும் ஒரு நேர்க் கோட்டில் அமைத்துப் பார்க்கிறது அமைப்பியல். அறிவு வாதத்தால் தனிமனித உணர்ச்சி வீழ்ந்து விடாமல் உணர்ச்சியின் வழியிலே அறிவு வாதம் அடித்துச் சென்று விடாதவாறு அனுசரணையாக விளக்க முயல்கிறது அமைப்பியல்.

உணர்ச்சிகளைப் புறந்தள்ளிவிடாத, வேறுபட்டு நிற்காத, பிளவுபடாத அறிவியல் அமைப்பியலில் பேசப்படுகிறது.

வரலாற்று ஆய்வில் புராதன சமூகங்களை ஆய்வு செய்வது நீண்ட நாட்களாக நடந்து வருகிறது. வரலாற்றின் ஆய்வு நாகரிக வாழ்விற்கு முந்தியதான புராதன சமூகங்கள் குறித்த ஆய்வினைத் தற்கால நாகரிகத்துடன் பொருத்திப் பார்க்கிறது. ஆனாலும் வரலாற்றின் பார்வை புராதன சமூகம் யீ நாகரிக சமூகம் என்ற எதிர்மறைப் பட்டதாகவே பார்த்து வந்துள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக தனியுடைமை உணவு உற்பத்தி வாழ்வு, ஒருதார மணம், அரசு அமைப்பு, தர்க்கவியல் சிந்தனை கொண்டதாக நாகரிகச் சமூகம் சித்தரிக்கப்பட்டதென்றால் ஒவ்வொன்றும் எதிராக பொதுவுடைமை, உணவு சேகரிப்பு, வாழ்வு, பலதார மணம், (தசரதனுக்கு ஆயிரம் மனைவிகள்) அரசு அமைப்பு இல்லாமை, தர்க்கவியல் சிந்தனை இல்லாமை கொண்டதாக புராதன சமூகம் சித்தரிக்கப்படுகிறது. இவ்வாறு எதிர்மறைப்படுத்துவதை அமைப்பியல் குறை கூறுகிறது. புராதன மனிதனின் தொன்மக் கதைகள், சடங்குகள், பாலுறவு முறைகள் ஆகியவற்றில் எந்த அறிவியல் உள்ளடக்கமும் கிடையாது என்ற கருத்தை அமைப்பியல் விமர்சனம் செய்கிறது. இந்த வகையான ஆய்வு புதிய மனிதநேயத்திற்கு இட்டுச்செல்லும் என்கிறார் லெவிஸ்ட்ராஸ்.

லெவிஸட்ராஸ் 1908 ஆம் ஆண்டு பெல்ஜியத்தில் பிறந்தவர். இளமையில், தான் பயின்ற தத்துவம் குறித்து லெவிஸ்ட்ராஸ் குறிப்பிடுகிறார். காண்ட் முதல் ஹெகல் வரையிலான ஜெர்மானிய தத்துவங்கள் அக்காலத்தில் பல்கலைக்கழகங்களில் சொல்லிக் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. உருவம் x உள்ளடக்கம், இருத்தல் x இன்மை, அபிப்பிராயம் x உண்மை, தொடர்ச்சி x தொடர்பற்றது போன்ற எதிர்மறைகளை எல்லா விஷயங்களுக்கும் பொருத்திப் பார்ப்பது என்ற மனப்பழக்கத்தை அவர் ஏற்கவில்லை.

மேற்படி தத்துவங்களோடு கூட அப்போதுதான் புதிதாக வந்து கொண்டிருந்த பிராய்டிசமும் லெவிஸ்ட்ராசிடம் ஆழமான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. மனிதனின் அறிவார்ந்த தளத்துக்குப் பின்னால் அதைவிட அதிக முக்கியமான அதிக அர்த்தம் கொண்ட தளம் ஒன்று இருப்பதாக பிராய்டிசம் காட்டுவதாக லெவிஸ்ட்ராஸ்

குறிப்பிடுவார். பதினாறாம் வயதிலிருந்தே மார்க்ஸியம் அறிமுகமானதாகவும் அது ஒரு புதிய உலகைத் திறந்து விட்டதாகவும் அன்றிலிருந்து மார்க்ஸின் மீது தான் கொண்ட ஆர்வம் குறையாதிருப்பதாகவும் ஸ்ட்ராஸ் குறிப்பிட்டுள்ளார். 1934-ஆம் ஆண்டில் பிரேசில் சான்பவுலோ பல்கலைக்கழகத்தில் சமூகவியல் மானுடவியல் ஆசிரியராகப் பணிபுரியச் சென்றார். அன்றிலிருந்து இன்றுவரை செவ்விந்தியர்களுடன் நேரடி தொடர்பு வைத்துள்ளார். அவரது முக்கியமான ஆய்வுக்களமாக செவ்விந்தியர்களின் வாழ்வே அமைந்துள்ளது. 1949-இல் வெளியான இனக்குழு உறவுமுறைகள் குறித்த அவரது ஆய்வு அவரை விரிந்த ஆய்வுலகிற்கு அறிமுகப் படுத்தியது. தொன்மக் கதைகள் உள்ளீடற்றவையும் அர்த்தமற்ற கற்பனைகளையும் கொண்டதல்ல, தொடர் பற்றவையல்ல, தற்செயலானதோ தான் தோன்றித்தனமானதோ அல்ல. அவை தம்மைத்தாமே விளங்க வைக்கும் சுயவிளக்கத்தை உள்ளீடாகக் கொண்டவை, வெளிப்பார்வைக்குத் தனித்தனியாகத் தெரியும். அவை உண்மையில் விரிந்த தர்க்கவியலின் உட்தொடர்பு கொண்ட பகுதிகள் என்று தனது “தொன்மவியல் அறிவியலிற்கு ஓர் அறிமுகம்” என்ற நூலின் வழிநிறுவுகிறார். ஏறத்தாழ இந்த ஆய்வின் பொருட்டு 800க்கும் மேற்பட்ட தொன்மைக்கதைகளைப் பகுப்பாய்வு செய்துள்ளார்.

எனவே லெவிஸ்ட்ராஸ் ஜெர்மானியதத்துவ அறிஞர்களில் காண்ட், ஹெகல் போன்றோரின் எதிர்மறைகளின் தத்தவத்தை மறுத்து பிராய்டிசம், மார்க்சிஸம், பழங்குடிகளின் தொன்மங்களை ஆராய்ந்து இவற்றை இணைத்து தனது ஸ்ட்ரச்சுரலிசத்தைக் கண்டடைந்தார் என்று கொள்ளலாம். இவற்றுடன் கூட மானுடவியல், நிலவியல் இவற்றையும் தனது ஆய்வுக்கு உட்படுத்திக் கொண்டார். இவை எல்லாவற்றையும் விட மொழியியலை தனது அமைப்பியல் வாதத்துக்கு பெரும் துணையாகக் கொண்டார்.

அமைப்பியலில் மொழியியலின் பங்கு

இலக்கியம் எவ்வாறு பிறப்பெடுக்கிறது? இது ஒரு அடிப்படையான கேள்வி. படைப்பவனிடமிருந்து பிறப்பது இலக்கியம் என்பது இதற்கான எளிமையான பதில். இல்லை என மறுக்கிறது அமைப்பியல். இலக்கியம் மொழியில் இருக்கிறது

என்கிறது. அமைப்பியலின் அடிப்படையும் குழப்பமான நிலையும் இங்கு தான் தோற்றம் பெறுகிறது.

பெர்டினாண்ட் - டி - சசூர் என்ற ஸ்விட்சர்லாந்து அறிஞர் 1857-இல் ஜெனிவாவில் பிறந்தார். ஆரம்பத்தில் இயற்கை விஞ்ஞானங்களைப் பயின்ற அவர் பின்னர் மொழியியல் துறையில் ஆர்வம் கொண்டார். சமஸ்கிருதம் ஐரோப்பிய அறிஞர்களுக்கு அறிமுகப்பட்டிருந்த காலம் அது. சசூர் சமஸ்கிருதம் உட்பட பல பழைய மொழிகளைக் கற்றுத் தேர்ந்தார். ஜெனிவா பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியராக இருந்து அவர் தமது மாணவர்களுக்கு ஆற்றிய விரிவுரைகள் "பொதுமொழியியல் பற்றிய ஒரு விரிவுரை" என்ற நூலாக வெளிவந்தது. சசூரின் மொழியியல் கொள்கையை நமக்குத் தெரிவிக்கின்ற நூல் இது ஒன்றே.

மொழி மனிதர்களுக்கு இடையிலான உரையாடலில் பேச்சு வாழ்கிறது. இவ்வாறாக தனிமனிதர்களின் அகம் சார்ந்தும் உணர்ச்சி சார்ந்தும் பேசும் மொழி இடம், சாதி, இனம், மதம் சார்ந்தும் காலம் சார்ந்தும் வெவ்வேறு விதமாக அர்த்தம் கொள்ளப்படுகிறது. இவற்றின் எல்லாவற்றையும் இணைத்து ஒரு பொதுச்சராசரி மொழி ஒன்று உள்ளது. "பேச்சால் இணைக்கப்படும் எல்லா மனிதர் களுக்கிடையே ஒரு பொதுச்சராசரியை நிறுவ முடியும். முழுக்க ஒரே விதமாக என்றில்லாவிட்டாலும் கிட்டத்தட்ட ஒரே விதமான மொழிப் பயன்பாட்டைக் கொண்டிருப்பதை நிறுவ முடியும். இதுவே மொழியியலின் பயில் பொருளாகக் கொள்ள வேண்டிய மொழி ஆகும்". என்று வரையறுக்கிறார் சசூர்.

பொதுச் சராசரி மொழியைப் பயிலும் ஒரு மொழியியல் அதே போல் பேச்சு மொழியைப் பயிலும் இன்னொரு மொழியியல் என ஒன்றோடொன்று சம்பந்தப்படாத தனித்தனி துறைகளாக உருவாக்க முடியும், அது அவசியம் என்று கூறுகிறார். எவ்வாறு அறிவியலில் மனிதனின் அகச்சார்பு அதாவது அறிவியல் அறிஞரின் விருப்பு வெறுப்புகளுக்கு இடமில்லையோ அதே போல பயில்பொருளும் பயிலும் முறைகளும் அகச்சார்பின்றி நடைபெற வேண்டும். இயற்கை விஞ்ஞானத்திற்கு அதன் அய்வுகளுக்கான கோட்பாடு மானுடத் துறைகளுக்கும் பரப்பப்பட்டது.

இந்தக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் மொழியியல் ஒரு கறாரான விஞ்ஞானத்துறையாக மாற்ற முயன்றார். சசூர் குறிப்பிடும் பொதுச்சராசரி மொழி என்பது மனிதர்களின் அகவய உணர்ச்சி நிலைகளுக்கு அப்பாற்பட்டு அவற்றின் ஊடே நிலவும் பொது அமைப்பு; புறவயமானது, சமூக ரீதியானது, நிலையானது. அதனைப் பேச்சு மொழியிலிருந்து வேறுபடுத்தி வரையறை செய்து மொழியியலை ஒரு விஞ்ஞானத் துறையாக மாற்ற வேண்டும் என்பது சசூரின் நிலைப்பாடு. இதுவே மொழியியல் குறித்த அடிப்படையான கோட்பாடு.

பெர்டினட் - டி - சசூரின் மொழியியல் கொள்கையினையும் லெவிஸ்ட்ராஸ் தனது அமைப்பியல் கோட்பாட்டிற்கு துணையாகக் கொண்டுள்ளார் என்ற அளவில் சசூரின் மொழியியல் ஆய்வைப் புரிந்து கொள்ளலாம். ஆனால் சசூர் கூறும் ஆய்வியல் கொள்கைகள் குழப்பமும் அர்த்தத் தெளிவின்மையும் மிகுந்துள்ளதால் இனி லெவிஸ்ட்ராஸின் அமைப்பியல் கோட்பாடு பற்றித் தெரிந்து கொள்வோம்.

லெவிஸ்ட்ராஸின் அமைப்பியல் கோட்பாடு

மொழியியல், மானுடவியல், நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆகிய துறைகளினின்று அமைப்பியலின் கோட்பாடு தோற்றம் பெறுகின்றது. இருபதாம் நூற்றாண்டின் பின்பகுதியில் அதாவது அறுபது எழுபதாம் வருடங்களில் அமைப்பியல் செல்வாக்குப் பெறத் துவங்கியது. இலக்கிய அமைப்பியலுக்கு ரஷ்ய உருவவியலும் அமெரிக்க புதுத் திறனாய்வு கொள்கைகளும் உதவின.

உருவவியல்

உருவவியல் என்பது அதனை எதிர்த்தவர்களால் இடப் பட்டது. இதனை அமைப்பியல் என்றே பெயரிடலாம். கட்டமைப்பியல் என்றும் கூறலாம். ரஷ்ய உருவவியலுக்கு முன்னோடியாக எதிர்காலத்துவம் என்ற இலக்கியப் போக்கு அமைந்தது. ஹிலேப்னிக்கவ், மாயகோவஸ்கி ஆகியோர் இப்பள்ளியைச் சேர்ந்தவர்கள்.

ஹிலேப்னிக்கவ்வின் வாழ்க்கை ஒரு முறைமைக்குள் அடங்காதது. நாடோடியய் அலைந்தவர். அவருடைய கவிதைகளும்

வாழ்வும் வித்தியாசமானவை. "புதிய கவிதையைக் கண்டறியப் புறப்பட்ட கொலம்பஸ்" என்று அவரைப் பற்றி மாயகோவஸ்கி குறிப்பிட்டார். சொற்களை மிக வித்தியாசமாக இவர் கையாண்டார். உச்சரிப்பு ஒலியில் கவிதை எழுதுவார் எதிர்பாராத அர்த்ததொனிகளை உள்ளடக்கியிருப்பார். மூலச் சொற்களைத் தோண்டி எடுத்து மூளைக்குள் புதைந்திருக்கும் நினைவடுக்கு களுக்குள் உற்றுப்பார்ப்பார். புதுச்சொற்களையும் சொற்சேர்க்கை களையும் செய்து பார்ப்பார் கவிஞர்களுக்காக எழுதிய கவிஞர் என்று இவரைச் சொல்வார்கள்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு முழுவதும் ரஷ்ய இலக்கியம் உருவாக்கி வைத்திருந்த படைப்பு முறைகளை எதிர்காலக் கவிஞர்கள் எதிர்த்தார்கள். இலக்கியத்தில் அந்தத் தெளிவிற்கு எதிராக இவர்கள் குரல் கொடுத்தனர். "இலக்கிய மொழி தெளிவானதாக, சுத்தமானதாக, மதிப்பிற்குரியதாக, தரமானதாக, இசைப் பாங்குடையதாக, இனியதாக இருக்க வேண்டுமென்று ஓர் இலக்கிய மரபை உருவாக்கி வைத்திருக்கிறார்கள். இதனை உடைத்தெறிய வேண்டு" மென்றார் ஹிலேப்னக்கவ். வார்த்தைகளைத் தலை கீழாகப் புரட்டிப் போடுங்கள்; யாப்பு முறைகளைக் கைவிடுங்கள்; இலக்கணத்தை அழியுங்கள் என்றெல்லாம் கோஷித்தார்கள்.

ரஷ்ய குறியீட்டியலும் எதிர்காலத்துவவாதிகளும் மக்களிட மிருந்து விலகிச் சென்றனர். மக்களுடன் சக உணர்ச்சிகளை எங்களால் பகிர்ந்து கொள்ள இயலாது; எங்களது சொந்தப் பிரச்சினைகளை எங்கள் சொந்த மொழியில் எழுதுகிறோம் என்றார்கள்; பிளவுண்ட மனத்தினராய், நெருக்கடியைச் சுமந்தவர்களாய் இருந்தார்கள்.

இலக்கியத்தின் அடிப்படைத்திட்டம் புதினப்படுத்துதல் என்று உருவவியலாளர்கள் குறிப்பிட்டார்கள். புதினப்படுத்துல் என்றால் என்ன சாதாரண விஷயங்களை அசாதாரணப்படுத்துவது; இயல்பான விஷயங்களை இயல்பிலிருந்து வேறுபட்டவையாகக் காட்டுவது; வித்தியாசப்படுத்தி புதிதாக்குவது; இருப்பதைப் புனைவிற்குள்ளாக்குவது; சொற்களைச் செதுக்கிச் செய்வது; உருவாக்கிக் காட்டுவது; உருவப்படுத்துவது. இலக்கியம் என்பது யதார்த்தம் அல்ல; யதார்த்தத்தைப் புதினப் படுத்துவது. எவ்வாறு புதினப்படுத்தல் நிகழ்ந்துள்ளது என்பதை ஆராய்வது இலக்கியத் திறனாய்வு ஆகிறது.

கதை இலக்கியத்தில் உத்திகள் பற்றி உருவவியலாளர்கள் ஏராளமாக எழுதினார்கள். பலவிதமான உத்திகளைக் கதை இலக்கியம் பயன்படுத்துகிறது.

ஒத்த சம்பவங்களை அடுக்கி கதை ஓட்டத்திற்கு ஏற்ப முறுகேற்றுதல்.

அவசியமான உதவி தாமதமாக வருதல்.

ஒரே சம்பவம் அல்லது அது குறித்த உணர்வு திரும்பத் திரும்ப வருதல்.

கதையின் முக்கியத் தகவல் ஒன்றைக் கதாபாத்திரங்களுக்குத் தெரியவிடாமல் தடை போடுதல். அல்லது வாசகருக்குத் தெரியாமல் தடை போடுதல் என்று உத்திகளின் வரிசை வளரும்.

மொத்தக் கதையையே வேறொரு வெளிக்கதையின் மீது ஏற்றி நிறுத்தப்படுதல். இதனை (Framing) என உருவவியலாளர்கள் அழைத்தார்கள்.

டால்ஸ்டாயின் ஹோல்ஸ்டோமர் என்ற சிறுகதையில் தனது பார்வையில் தனது எஜமானர்களின் அந்தரங்க வாழ்க்கையைக் கூறும் (தமிழ் சினிமா ஒன்றில் ஒரு குதிரை பாட்டே பாடும்.)

மரண தண்டனையை ஒத்திப்போடுவதற்காகக் கதை சொல்லும் மரபுகள் உண்டு.

எஜமானி கள்ளக் காதலனைச் சந்திக்கப்புறப்படும் போது கிளி விடிய விடிய கதை சொல்லும். இது போன்ற உத்திகள் அரபு நாட்டு ஆயிரத்தொரு இரவு கதைகளிலும் விக்கிரமாதித்தனுக்கு வேதாளம் சொல்லும் கதைகளும் பஞ்ச தந்திரக் கதைகளும் மேற் கூறப்பட்ட உத்திகளுக்கு உதாரணமான காலம். ராம.நாராயணனின் திரைப்படங்களில் ஆடு பேசும், டி.வி. போட்டு பார்க்கும், பாம்பு கடிதம் கொண்டு செல்லும் இவையெல்லாம் தான் உத்திகள் என்றால் மகாபாரத காலத்திலிருந்து நேற்றைய ஈ திரைப்படம் வரை நம்மை அடிச்சிக்க ஆளுண்டா பழம் தின்று கொட்டை போட்டவர்களிடம் ரஷ்ய உருவவியலாளர்கள் சிறுபிள்ளைகள் தான்.

புதினப்படுத்தல் என்பது வெறும் இலக்கியத்திட்டம் அல்ல அது உலகை இன்னொரு விதமாகப் பார்ப்பது. பழைய உலகில் வெறுப்புற்று வேறொரு புதிய உலகை நிர்மாணிப்பது. புதிதாக உருவமைத்தல் என்பதில் பழையதை உடுக்குணத்தல் என்பதும் அடங்கும்.

கதைக்கட்டமைப்பில் கதை, கதைப் பின்னல் என்று இரு கருத்தாக்கங்களை உருவவியலாளர்கள் பயன்படுத்தினர். சம்பவங்களை அவற்றின் கால, வெளிவரிசை பிறழாமல் தருவது நேர்கோட்டுப் படைப்பு முறை. நேர்கோட்டுப் படைப்பு முறை யதார்த்தத்திலிருந்து வேறுபடுவது இல்லை.

ஆனால் இலக்கியம் அப்படியே யதார்த்தத்தின் நேர்கோட்டு முறையைப் பின்பற்றாது. அது கால, வெளிவரிசையை உடைக்கிறது. புரட்டிப் போடுகிறது, பின்னதை முன்னும் முன்னதைப் பின்னுமாகக் காட்டுகிறது. சமூகம், உளவியல், சம்பவம், கருத்தியல் எனப் பல தளங்களிலும் பல வேடங்களில் அலைகிறது. இந்த நேர்கோடல்லாத வரிசை பிறழ்ந்த நடையில் பயணிக்கிறது. அசாதாரணத்தைப் புதினப்படுத்துகிறது.

புதிதாக உருவகப்படுத்துவதில் பழையதை உருக்குலைத்தலும் நடக்கிறது. தானியங்கித்தனமான சாதாரணப்பாதையிலிருந்து விலகி தான்தோன்றித்தனமாக அலைச்சல்படுகிறது. அலைக்கழிக்கிறது. அமைப்பியல், பின்-அமைப்பியல் ஆகியவற்றிற்குச் சொந்தமான சார்பியல்வாத (Realativism) தத்துவம் உருவவியலுக்கு உண்டு.

குறிப்பீடு – குறிப்பான்

குறியியல் கோட்பாடு அமைப்பியலின் அடிப்படையான கோட்பாடுகளில் ஒன்று. மொழியின் குறைந்தபட்ச அலகு குறிப்பான், குறியீடு என்ற இரண்டு பகுதிகளின் தொகுப்பு. மரம் என்ற சொல்லை குறி என்று கொண்டால் “ம - ர - ம்” என்ற ஒலி குறிப்பான் ஆகும். ஒலியை உச்சரிப்பவர் மனதில் உள்ள கருத்து குறிப்பீடு ஆகும். குறிப்பான், குறியீடு என்ற இரண்டும் சேர்ந்தது குறி ஆகும். இவை இரண்டிற்கும் இடையே உள்ள உறவு இடுகுறித்தன்மை கொண்டது. அவை இரண்டிற்கும் இடையே இயல்பான உறவு கிடையாது. மரம் என்ற பொருளிலிருந்தோ மரம் என்ற மனதிலுள்ள கருத்திலிருந்தோ

ம - ர - ம் என்ற ஒலி உண்டாவதற்கு இயல்பான காரணம் ஒன்றும் கிடையாது. இந்தக் கருத்தை இந்த ஒலியால்தான் குறிப்பிட வேண்டும் என்ற அவசிய உறவு ஒன்றும் கிடையாது. குறிப்பீட்டிலிருந்து அதாவது ம - ர - ம் என்ற ஒலியிலிருந்து குறிப்பான் பெறப்படவில்லை. இன்னும் நா - ய் - என்ற ஒலியை மரத்திற்கு பொருத்தியிருந்தால் அது நாய் எனப்பட்டிருக்குமே தவிர மரம் என்ற பெயர் பெற்றிருக்காது. அனைத்துச் சொற்களும் சசூரின் கூற்றுப்படி இடுகுறித் தன்மை கொண்டவையே ஆகும்; காரணம் கிடையாது.

குறியியல் கோட்பாடு சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் இடையே நேரடி உறவு ஏதுமில்லை என்கிறது. சொல்லின் பொருண்மை பொருளிலிருந்து உருவாகிறது என்ற கருத்தை மறுக்கிறது. இந்த குறியியல் கோட்பாட்டை அப்படியே அமைப்பியல் கோட்பாடு ஏற்கிறது.

இவ்வாறு அமைப்பியல் கோட்பாடு அறிவியல், மானுடவியல், (தொன்மம்) மொழியியல் (குறியீட்டியல்) ரஷ்ய உருவவியல் பிராய்டியம், மார்க்சியம் என்ற பல்வேறு கோட்பாடுகளை உள்வாங்கி அல்லது உள்ளடக்கி ஒரு அறிவியல் கோட்பாட்டை இலக்கியங்களின் மீது செலுத்துகிறது எனலாம்.

பின் - அமைப்பியல்

அமைப்பியலிலிருந்து விலகி வளர்ந்தது பின் அமைப்பியல். இருபதாம் நூற்றாண்டில் முதலில் மொழியியல் சார்ந்த திருப்பமும் பின்னர் சமூகவியல் சார்ந்த திருப்பமும் ஏற்பட்டன.

மொழியியல் சார்ந்த திருப்பத்தை அமைப்பியலிலும் சமூகவியல் சார்ந்த திருப்பத்தை பின் அமைப்பியலிலும் காணலாம்.

பின் அமைப்பியல் தோற்றம் பெற்றபோது உருவவியல் அக்கரைகளிலிருந்து விலகி உள்ளடக்கம் நோக்கிய சிந்தனைகள் தொடக்கம் பெற்றன.

சமூக யதார்த்தத்திலிருந்து இலக்கியத்தைப் பிரித்து வைத்து இலக்கிய அலகுக்கிடையிலான

உறவுகளாலும் உறவுகளின் கட்டமைப்பாலும் விளக்கியது அமைப்பியல்.

பின் அமைப்பியல் இலக்கிய முழுமை என்ற எல்லையைக் கடந்து இலக்கியத்தை வெளியில் கொண்டு வருகின்றது.

பின் அமைப்பியலின் முக்கிய பிரதிநிதிகளாக ரோலன் பார்த், தெரிதாலக்கான், ஃபூக்கோ ஆகிய பிரெஞ்சு அறிஞர்களைக் குறிப்பிட வேண்டும்.

லக்கான் உளப்பகுப்பாய்வாளர், பிராய்டியதுவக்கங்கள் கொண்டவர். லக்கான் இலக்கியம் கனவு போன்றது என்ற பிராய்டின் கருத்தை அமைப்பியலில் பொருத்துகிறார். நனவிலி மனத்தின் செயல்பாடுகள் குறிப்பான்களின் விளையாட்டு என்று முடிவுக்கு வருகிறார். அதாவது நனவிலி மனத்துக்கு எவ்வாறு பொருண்மை முக்கியமில்லையோ அதேபோல இலக்கியத்திற்கும் பொருண்மை முக்கியமல்ல என்கிறார் லக்கான்.

நனவு மனம் சமூக ஒப்புதல் பெற்று நேர்கோட்டுப் பாதையில் செல்கிறது. ஆனால் நனவிலி மனம் பொருண்மையைச் சிதைக்கிறது. கனவுகளின் பொருண்மை எதார்த்தத்தின் பொருண்மை அல்ல.

குழந்தைகள் பெற்றுச் சொற்களைப் பயன்படுத்தி மொழி (ஒலி) விளையாட்டு விளையாடுவார்கள் அவற்றில் பொருண்மை பலவீனமாக இருக்கும் அல்லது வேறு விதமாக இருக்கும். (கற்பனையூர் - பாரதி கவிதை)

குறிப்பான்களுக்கு தனி இயக்கம் உண்டு என்ற முடிவுக்கு வருகிறார் லக்கான். குழந்தைகள், நனவிலி மனம், மனநோயாளிகள் இவற்றில் பொருண்மை தீர்மானிக்கப்படாது. வெற்று குறிப்பான்கள் மட்டுமே உண்டு.

குறிப்பிட்ட விதமாக மொழி உருவான பிறகு மொழி - உலகம் ஆகியவற்றின் இடையில் ஒற்றைப் பொருண்மை உறவு நிச்சயமாக்கப் பட்ட பிறகு - அந்த அமைப்பை, தகர்க்கும் குறிப்பான்களை உருவாக்க வேண்டும். (சதுரநிலா, மூனுகால் யானையின் ஒடிந்த சிறகு, இரத்தத்தின் நிறம் நீலம்)

குறிப்பான்களை அவற்றின் நேரடிப் பொருண்மையிலிருந்து விடுவித்து வேறு விதமாகக் கட்டமைப்பு செய்ய வேண்டும். யதார்த்தத்தின் இறுகிய சித்திரத்தைத் தகர்க்க வேண்டும். குழந்தை விளையாட்டுகளை வைத்து பெரியவர்கள் வைத்துள்ள சித்திரங்களைக் கேலி செய்ய வேண்டும். (கடவுளர்களின் சிலைகளை வைத்து பெரியவர்கள் குழந்தைகள் விளையாட்டை கேலி செய்வது இங்கு நடக்கிறது.)

குழந்தையின் "நானை" தந்தையின் தலையீடு "நானை" தாயிலிருந்து விலக்கப்படுவதாக குழந்தை உணர்கிறது. இது குழந்தை பருவத்தில் "நானு" க்கு ஏற்படும் இழப்பு (பிராய்டு) எனது என்னு மையவை குறித்த ஏக்கங்கள் நிலைபட்டு விடுகிறது. இது எதிர்மறை "நான்".

மனிதனுக்கும் உலகிற்கும் மனித - உலக உறவுகளுக்கும் மையம் கிடையாது. மையமில்லாத நிலையே நமது சொந்த நிலை. இந்த நிலையை வெளிப்படுத்துபவைதாம் கனவுகளும் குழந்தை விளையாட்டுகளும் வேடிக்கைச் சிரிப்புகளும் நகைச்சுவையும் பிளவுண்ட மனமும் இவற்றைக் குறித்து நிற்கும் கள் தாம் மனிதனின் உண்மை இருப்பைத் தேடுபவை.

லக்கானின் கருத்துக்களுக்கு அரசியல் உண்டு. நாம் வாழும் சமூக யதார்த்தக் கேலி செய்து (பகடி இலக்கியம்) அதன் நேர்கோட்டுத் தன்மையைச் சிதைப்பது, கலகம் விளைவிப்பது, மாற்று வாழ்க்கையைத் தேடுவது. (ஹிப்பியசம், மரபான இசையை உடைத்து வேறு ஒன்றால் நிரப்புவது, ஹரே கிருஷ்ண ஹரே ராம இயக்கம், ஹிட்லரை சாப்ளின் பகடி செய்வது (The Great Dictetor).

மிகையில்ஃபூக்கோ

பின் அமைப்பியல் சிந்தனையாளர். அறிவு என்ற சொல்லை பௌதீகம், இரசாயனம், சமூகவியல் போன்ற விஞ்ஞானத்துறை களுக்கு மட்டுமின்றி அழகியல், ஒழுக்கவியல், தத்துவம், சட்டவியல் போன்ற எல்லா வகைச் சிந்தனைகளுக்கும் பயன்படுத்துகிறார்.

அறிவு நடுநிலையானது. அறிவு உண்மையானது என்ற கருத்துக்களை ஃபூக்கோ மறுக்கிறார்.

அறிவு அதிகாரத்துடன் நேரடி தொடர்பு கொண்டது.

அரசியல் அதிகாரத்துடன் நேரடித் தொடர்பு கொள்ளா விடினும் கலாச்சார அதிகாரத்துடன் தொடர்பு கொண்டது.

மொழி, இலக்கியம், சமூக ஒழுக்கங்கள், சமூக மதிப்புகள் என்று பரந்து பட்ட கலாச்சார வாழ்வில் நாட்டாமை செய்யும் நோக்குடன் தான் அறிவு உற்பத்தி செய்யப்படுகிறது.

மையம் / ஓரம் குறித்து ஃபூக்கோ பேசுகிறார்.

அறிவு வகைப்படுத்துகிறது

அறிவு தராதரப் படுத்துகிறது.

ஆதிக்கம் செலுத்துதல் விலக்குதலுக்கான ஒரு கருத்தியலை ஓர் அளவு கோலமைப்பை அறிவு உற்பத்தி செய்து தருகிறது.

இவையிவை ஓரங்கட்டப்பட வேண்டியவை என்ற கருத்திய லுடன் மையம் உருவாகிறது.

இலக்கியம் / இலக்கியமல்லாதது
முறையானது / முறையற்றது
அழகானது / அழகற்றது
உயர்ந்தோர் / இழிந்தோர்
உண்மை / பொய்

ஒழுக்கமானது / ஒழுக்கமற்றது
தரமானது / தரமற்றது

என்பன போன்ற ஏராளமான வகைப்படுத்தலும் தராதரப் படுத்தலும் தான் அறிவின் வேலை.

ஒவ்வொரு மையமும் தனது பாதுகாப்புக் கவசமாக விளிம்புகள் பற்றிய மதிப்படுகளை "அறிவு" என உற்பத்தி செய்து வைத்திருக்கிறது. விளிம்புகளையும் கூட அது அப்படித்தான் என நம்ப வைத்துள்ளது.

ஐரோப்பிய மையம் / கீழை இயல் ஓரங்கள்
தொழில் சமூக மையம் / விவசாய இனக்குழு சமூகம்
செவ்வியல் மையம் / நாட்டார் இலக்கியம்
(கர்நாடக இசை/ தமிழிசை)
மேலோர் சமயம் / கீழோர் சமயம்
(வேதமதங்கள் / நாட்டார் மதம்)
(சிவன், விஷ்ணு, பிரம்மா, X முனியாண்டி, ஒண்டி வீரன்)

இந்தியச் சமூக அமைப்பில் சாதி அமைப்பு ஒன்று மையமாகவும் மற்றையவை விளிம்புகளாகவும் பின் அமைப்பியலார் ஏற்படுத்திய சமூகவியல் சார்ந்த திருப்பம், மொழிக்கும் உலகுக்கும் இடையில் ஒரு பெரிய இடைவெளி இருப்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. அந்தச் சமூக இடைவெளியில் வர்க்க நலன்கள், அதிகார நலன்கள், சமூக உறவமைப்பு ஆகியவை செயல்படுவதைப் பின் அமைப்பியல் சுட்டிக் காட்டுகிறது.

பொதுவாக இலக்கியக்கோட்பாடுகள் ஒன்றிற்கு ஒன்று அடிப்படையாகவும் சார்ந்தும் விலகியும் மறுத்தும் தோன்றுகின்றன. மொழியியலைச் சார்ந்து நின்று தோன்றிய அமைப்பியல் கோட்பாட்டிலிருந்து தோன்றி அதிலிருந்து விலகி நின்று பேசும் ஒரு கோட்பாடாக பின் அமைப்பியலைக் கூறலாம்.

இருபதாம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் மொழியியல் குறித்த சிந்தனை தோன்றியது. மொழியியலை அடியொற்றியே அமைப்பியல் தோன்றியது. அமைப்பியல் மொழி மட்டுமே சிந்தனை, அது மாற்றப்பட முடியாதது, மொழியே மையமானது, வழி நடத்துவது, மீற முடியாதது, அர்த்தத்தை உள்பொதிவாகக் கொண்டது என்று கூறி நின்ற பொழுது மொழி மட்டுமே மானுட அர்த்தத்தைக்

கொண்டதாகாது. சமூக உள்ளடக்கம் என்ற ஒன்றைக் கூறியது. மொழி வழிச் சிந்தனை மாற்றப்பட முடியாததோ கூடாததோ அல்ல அர்த்தம் மாறுபடக்கூடியது. ஒற்றை அர்த்தத்தை ஏற்க முடியாது என்று நிராகரித்து பின் அமைப்பியல் தோன்றியது.

அமைப்பியல் சமூக யதார்த்தப் பார்வை கொண்டிருக்க வில்லை, அது இலக்கியத்தில் ஒழுங்கு, முழுமை, கட்டமைப்பு மற்றும் உருவம் குறித்தே பேசிக்கொண்டிருந்தது. இன்னும் குறிப்பாகச் சொன்னால் சமூகத்தை இலக்கியத்திலிருந்து விலக்கி ஒழுங்கு, உருவம் என்பது குறித்தே பேசிக் கொண்டிருந்தார்கள். ஆனால் பின் அமைப்பியலின் பிரதிநிதிகளான ரோலன்பார்த், தெரிதா, லக்கான், பூக்கோ முதலிய பிரெஞ்சு அறிஞர்கள் சமூக இயலை இலக்கியத்தில் தேடினார்கள்.

லக்கான் ஃபிராய்டிய சிந்தனையின் தாக்கம் பெற்றவர். இலக்கியம் கனவு போன்றது என்ற ஃபிராய்டிய கருத்துக்கு அமைப்பியலைக் கொண்டு சென்றவர் இலக்கியத்தைக் கனவு நிலைக்குக் கொண்டு செல்லும் போது நனவிலி மனம் என்ற ஒன்று குறித்துச் சிந்திக்க வேண்டியிருக்கிறது. நனவிலி மனத்துக்கு பொருள் முக்கியமல்ல, பொருளின் வரையறை, அதாவது இது இதற்குத்தான் என்று பொருள் கொள்வது அங்கு கிடையாது. பொருளின் இலக்கணம் உடைபடுகிறது. நனவு மனத்தின் நேரிடையான பொருள் கொள்ளுதல் இங்கு கிடையாது, தேவை இல்லை. நனவிலி மனத்திற்கு நனவு மனத்தின் தன்மையை, அர்த்தம் கொள்ளுதலை உடைப்பது தான் வேலையே.

நனவு மனத்திற்கு எல்லை இருக்கிறது. நனவு மனம் சமூகம் சார்ந்ததுதான். சிந்திக்க முடியும். ஆனால் சமூகம் ஒப்புக் கொண்டுள்ள அல்லது பதிய வைத்துள்ளதைக் கிழித்து எறிவதே நனவிலி மனம் செய்வது. கனவுகள் நனவிலி மனத்தின் வெளிப்பாடு. கனவுதான் நனவிலி. கனவு யதார்த்தம் இல்லை. கனவு நம்மை யதார்த்த உலகிலிருந்து தள்ளிக் கொண்டு செல்கிறது. அங்கு நடப்பவை நமக்கு மகிழ்ச்சியாக உள்ளது, வருத்தமாக உள்ளது, நம்மை அச்சம் கொள்ளச் செய்கிறது. ஆனால் விழித்த பின் எதுவும் அங்கு இல்லை. கனவில் கண்ட பொருளின் அர்த்தம் யதார்த்தத்தில் வேறுவிதமாக இருக்கிறது. அப்படி ஒரு பொருளே இல்லாமலும் போய் விடுகிறது.

குழந்தைகளின் விளையாட்டுகளில் பொருள்கள் அதனதன் அர்த்தத்தை இழந்துவிடுகிறது. யதார்த்தத்தில் பொருளின் அர்த்தம் வேறுபடுகிறது. அவர்களின் விளையாட்டு உலகில் 'திருமனை இது கொள்ளப் போர்க்கப்பல்' சிறுவிறகெல்லாம் சுடர் மணிவாள் '(கற்பனையூர்-பாரதி) இலைதழையெல்லாம் காய்கறிகள்' ஒட்டாச்சில்லு காசு பணம், குழவிக்கல்லு குட்டிப்பாப்பா - இந்த நனவிலி நிலையிலிருந்து குழந்தையை மீட்டு வரும்பொழுது நாம் அதனை சங்கடப்படுத்துகிறோம். குழந்தை நனவிலி மனத்தை விட்டு நீங்க மறுக்கிறது, அழுகிறது, அடம்பிடிக்கிறது. அவர்களின் நனவிலி உலகில் மொழிகளின் அர்த்தம் வேறுபடுகிறது. அங்கு மொழி இல்லை. ஒலிதான் இருக்கிறது. அந்த ஒலிகளின் அர்த்தம் நம்மால் விளங்கிக்கொள்ள முடியாமல் இருக்கிறது. ஒரே ஒலிக்கு இன்று ஒரு பொருளும் நாளைக்கு வேறு பொருளுமாக மாற்றமடைகிறது. இதனை நாம் மனநோயாளிகளின் செயல்களுக்கும் சொற்களுக்கும் பொருத்திக் கொள்ளலாம். அவர்களும் நனவிலி உலகில் இருப்பவர்கள் தான். அவர்களை யதார்த்த உலகிற்கு நாம் இழுக்கும் முயற்சியில் மிரள்கிறார்கள், எதிர்க்கிறார்கள்.

இலக்கியமும் கூட சமூகம் ஏற்படுத்தி இருக்கிற ஒற்றைப் பொருண்மையை உடைக்க வேண்டும் என்கிறார் லக்கான். குறிப்பான்களை அதாவது மொழி தந்துள்ள நேரடிப் பொருளை வேறு இடத்திற்குக் கொண்டு செல்ல வேண்டும் என்கிறார். யதார்த்தத்தின் ஒற்றைப் பொருளைக் கனவுகளை வைத்து உடைக்க வேண்டும் என்கிறார். குழந்தை விளையாட்டுகளை வைத்து பெரியவர்கள் வைத்துள்ள சித்திரங்களைக் கேலி செய்ய வேண்டும் என்கிறார். ஆனால் நம் சமூகத்தின் ஆன்மிகம் பெரியவர்களின் விளையாட்டுக்குரிய இடமாக இருக்கிறது. அவர்கள் பெரிய அளவில் பெரும் பொருட் செலவில் விளையாடுகிறார்கள். அது சமூகத்தைக் கேலி செய்வதாக இருக்கிறது. அவர்கள் சிலைகளுக்குத் திருமஞ்சனம் நடத்துகிறார்கள். திருமணம் நடத்துகிறார்கள், திருமண ஊர்வலம் நடைபெறுகிறது. பொன்னூஞ்சல் ஆட்டுகிறார்கள். பள்ளியறையில் துயிலச் செய்து கதவு சாத்துகிறார்கள். இது யதார்த்தத்தைக் கேலி செய்யும் ஒரு செயல், மட்டுமல்லாமல் யதார்த்த உலகம் என்று ஒன்று இருப்பதையே இல்லையாக்கும் செயல்.

இந்த ஆன்மிக விளையாட்டை ரசிக மன்றங்கள் பகடி செய்கின்றன. தனது கதாநாயகனின் படத்துக்கு மாலைசூட்டுவது பால் முதல் பீர் வரை அபிசேகம் செய்வது இதுவெல்லாம் ஆன்மிகத்தைப் பகடி செய்வதுதான்.

குழந்தைகள் விளையாட்டுகளும் வேடிக்கைச் சிரிப்புகளும் நகைச்சுவையும் பிளவுண்ட மனமும் இவற்றைக் குறித்து நிற்கும் இலக்கியங்கள் தாம் மனிதனின் உண்மை இருப்பைத் தேடுபவை.

லக்கானின் கருத்துகளுக்கு அரசியல் உண்டு. நாம் வாழும் சமூக யதார்த்தத்தைப் பகடி செய்து அதன் நேர் கோட்டுத் தன்மையைச் சிதைப்பது, கலகம் விளைவிப்பது, மாற்று வாழ்க்கையைத் தேடுவது என்ற நோக்கங்களுக்கு நனவிலி மனத்தின் வெளிப்பாடுகளை அது கருவியாக எடுத்துக் கொள்ளும் (ந.முத்துமோகன்)

மிகயில் ஃபூக்கோ மற்றுமொரு பின் அமைப்பியல் சிந்தனையாளர் அவர் அறிவு நடுநிலையானது, புறவயமானது, உண்மை தருவது என்ற கருத்தை மறுக்கிறார். அறிவு, அதிகாரத்துடன் தொடர்பு கொண்டது என்கிறார். அறிவுக்கு நேரடி அரசியல் அதிகாரம் இல்லையாயினும் அது கலாச்சார அதிகாரம் கொண்டதாக இருக்கிறது. கலாச்சாரத்தின் மீது அறிவு தன் அதிகாரத்தைப் பயன்படுத்திக் கொண்டே இருக்கின்றது. அது மொழி, இலக்கியம், ஒழுக்கம், மதிப்பு இவற்றின் மீது ஆதிக்கம் செலுத்துகிறது. அந்த ஆதிக்கமே அறிவு எனப்படுகிறது. அதுவே 'எல்லார்க்கும் நன்றாம் பணிதல்', 'ஒழுக்கம் விழுப்பம் தருகிறது', 'கற்றதன் பயன் வாலறிவன் நற்றாள் தொழாள்', 'அறஞ்செய விரும்பு', 'ஆறுவது சினம்' உபதேசிக்கிறது. கொழுநனைத் தொழுதெழும் பெண்பெய் என்றாள் மழை பொழியும் என்றும் எமனுடன் வாதாடி கணவனை மீட்டு விடுவாள் கற்புடைய பெண் எனவும் குஷ்டரோகிக் கணவனைக் கூடையில் வைத்து விலைமாது வீட்டிற்கும் சுமப்பவள் பெண் எனவும் இவ்வாறான கற்புடைய மங்கை நல்லாள் தீப்பாய்ந்தால் தீயே அவளுக்கு வணங்கி விலகி நிற்கும் எனவும் அவ்வாறு தீக்குளித்து இறந்த கற்புக்கரசி சதிமாதாவாகி வணங்கி வழிவிடுவாள் எனவும் அறிவு போதிக்கிறது. இவ்வாறாக அறிவின் வழி போதிக்கப்படும் கலாச்சாரக்கட்டு உடைபடாமலிருக்க நிறைய புனைவுகளையும் சடங்குகளையும் உற்பத்தி செய்கிறது.

அறிவு சமூகத்தில் மையம் / விளிம்பு என்ற இரண்டு கருத்து களை முன் வைத்து கட்டமைப்பு செய்கிறது. எல்லா விளிம்புகளும் மையம் நோக்கித் தொழ வழிவகுத்துக் கொண்டே இருக்கிறது. சமூகத்தைப் பிளவுபடுத்துகிறது.

அறிவு வகைப்படுத்துகிறது, தராதரப்படுத்துகிறது, ஆதிக்கம் செலுத்துவதற்கான, விலக்குவதற்கான ஒரு கருத்தியலை, ஓர் அளவு கோலமைப்பை அது உற்பத்தி செய்து தருகிறது - (ந.முத்துமோகன்)

ஆத்திரம் என்பது பெண்களுக்கெல்லாம் அடுப்படி வரைதானே - கமலஹாசன்

ஓரங்கட்டப்படுபவை இவையிவை என்று வகைப் படுத்தப்பட்டு மையம் உருவாக்கப்படுகிறது. மையத்தினால் கலாச்சார அதிகாரமும் கலாச்சார அதிகாரத்தின் மூலம் அரசியல் அதிகாரமும் நிலைநிறுத்தப்படுகிறது. பண்பாடு குறித்துப் போதிக்கப்படுவதின் மூலம் அதிகாரத்தின் வாசல்கள் திறக்கப்படுகின்றன. பெண்கள் உடை உடுத்துவது, பேசுவது, சிரிப்பது/ பணிக்கு வெளியில் செல்வது என அனைத்தும் அளந்து பார்க்கப்படுகிறது. 'பொம்பள சிரிச்சாப் போச்சு','புகையிலை விரிச்சாப் போச்சு', 'உண்டி சுருக்கல் பெண்டிர்க்கழகு', 'பெண்புத்தி பின்புத்தி' என நிறைய பழமொழிகள் சமூகத்தில் உலவவிடப்படுகிறது. 'அதிகமா சிரிக்கிற பொண்ணும் அதிகமா அழற ஆணும் வாழ்ந்ததா சரித்திரித்திலே இடமே இல்லை' என்று ரஜினிகாந்த் பஞ்ச் டயலாக் பேசுகிறார். 'இப்படித்தான் இருக்க வேணும் பொம்பள இங்கிலீசு படிச்சாலும் இன்பத்தமிழ் நாட்டில' என்று எம்.ஜி.ஆர். பாட்டுப்பாடுகிறார். இப்படி எல்லா சாத்தியக் கூறுகளையும் அறிவு தனக்காகப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறது. இவையெல்லாம் கலாச்சாரம் என்று போதிக்கப்படுகிறது. 'எல்லாம் தலையெழுத்து, அன்னிக்கு எழுதுனவன் அழித்த எழுதுவான்' என்று சமாதானம் செய்து கொள்ளவும் 'ஊழ்வினை உறுத்து வந்து ஊட்டும், தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா' இப்படியாகக் காலம் காலமாகப் போதிக்கப்பட்டு வருகிறது. இவ்வாறு மையம் பசப்புகிறது, மையம் அறிவாகப் பார்க்கப்பட்டு மையமே அறிவாகப் புகழப்படுகிறது. இதன் பிறகு மையத்தின் மீது கேள்வி இல்லை, கேள்விகள் கேள்விகளாலேயே எதிர்கொள்ளப்படுகிறது அல்லது கேள்வி கேட்பதற்கான தகுதி எவ்வாறு வந்தது என அதிகாரம், அதிகாரம்

செய்கிறது. கலாச்சார அதிகாரம் தந்த அரசியல் அதிகாரம் விளிம்புகளுக்குத் தண்டனைகள் தரக்கூடிய அளவுக்கு உயர்வு பெற்று விடுகிறது.

இது நல்ல இலக்கியம்; இது நல்ல இலக்கியம் அல்ல இன்னும் முறையானது / முறையற்றது, அழகானது / அழகற்றது, உயர்ந்தது / தாழ்ந்தது, உண்மை / பொய் என்பவையெல்லாம் வகைப்படுத்தல்கள் தான்.

இந்திய சமூக சூழல்களில் சாதி அமைப்பு அறிதலமைப்பாகப் பணிபுரிந்து பின் அமைப்பியலாளர்கள் ஏற்படுத்திய சமூகவியல் சார்ந்த திருப்பம் மொழிக்கும் உலகுக்கும் இடையில் ஒரு பெரிய இடைவெளி இருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. அந்த இடைவெளியில் வர்க்க நலன்கள், அதிகார நலன்கள், சமூக உறவமைப்பு ஆகியவை செயல்படுவதைப் பின் அமைப்பியல் சுட்டிக்காட்டுகிறது - (ந.முத்துமோகன்)

மிகயீல் பக்தீன் - அவரது நாவல் கொள்கை பற்றி அறிந்திருக்க வேண்டும். சமூகத்தில் சிறு பத்திரிக்கைகள் வாயிலாக அமைப்பியல் பற்றி அறிய வந்த பிறகு பக்தீனைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. ஆனால் அமைப்பியல் இல்லாமலும் பக்தீன் புரிந்துகொள்ளக்கூடியவர்தான் என்று முத்துமோகன் குறிப்பிடுகிறார்.

'ரஷ்ய உருவவியல், ஐரோப்பிய அமைப்பியல் அதன் பின் குறியியல் அவரது காலத்தில் செழித்திருந்தன' இவற்றை பக்தீன் நன்கு அறிந்திருந்தார். பக்தீன் பிராய்டிசத்தை விமர்சித்தும் ரஷ்ய உருவவியலை விமர்சித்தும் நூல்கள் எழுதியுள்ளார். 1929-ல் மார்க்சியமும் மொழியியலும் என்றொரு நூல் எழுதியுள்ளார். ஆனால் இம்மூன்றும் இவர் பெயரில் வெளிவரவில்லை.

'தஸ்தயேவ்ஸ்கி' யின் படைப்புப் பிரச்சினைகள் என்றொரு நூல் மட்டும் இவர் பெயரில் வெளிவந்திருக்கிறது. தஸ்தயேவ்ஸ்கியின் ஆய்வுகள் இவருக்கு பெயர் ஈட்டித் தந்திருக்கின்றன. தஸ்த்யேவ்ஸ்கி படைப்பாளி; பக்தீன் திறனாய்வாளர். ஆனால் ரஷ்ய வெகுசன வாழ்விற்கு முதன்மை வழங்குவதில் இருவரும் ஒன்றுபடுகின்றனர்.

விஞ்ஞானவாத, அறிவுவாத மேற்கத்திய செல்வாக்குகள் ரஷ்ய உலகிற்குள் செல்வாக்கு செலுத்த முனைந்த காலத்தில் அவற்றிலிருந்து விடுபட்ட ஒருவித சுதேசிய அணுகுமுறையை பக்தீன் ரஷ்ய திறனாய்வு வழங்கினார்.

ரஷ்ய உருவவியலாளர்களை பக்தீன் விமர்சனம் செய்கிறார். மனிதர்களுக்கிடையிலான உறவுகளை பகுப்பாய்வு செய்து மனித உள்ளங்களின் ஆழத்தில் பாலுணர்வு சிக்கல்களைக் கண்டுபிடித்துக் காட்டுவதில் அவருக்கு ஒப்புதல் இல்லை. அவர் பிராய்டிசத்தை விமர்சித்தார். சமூக உறவுகளிலிருந்து விலகிய தன்னந்தனி உளவியல் நெருக்கடி என்ற அணுகுமுறையையும் அவர் ஏற்கவில்லை (ந.முத்துமோகன்).

இத்தகைய தன்னந்தனி உளவியல் நெருக்கடிகளை அதிகம் பேசியவர்களாகத் தமிழ் இலக்கிய உலகின் பிதாமகர்களாக வெளிச்சப்படுத்தப்பட்ட மௌனி, கு.ப.ரா., தி.ஜா.ரா., லாசரா இவர்களைக் குறிப்பிட்டுப் பேசலாம். இவர்களே தமிழ் இலக்கியத்தின் ஜாம்பவன்களாக முன்நிறுத்தப்படுகிறார்கள். (இதன் அரசியல் வேறுவிதமாக அணுக வேண்டும்) இவர்களின் எழுத்துக்களில் சுதேசிய அணுகுமுறை இல்லை. இவர்கள் ஓரம் குறித்து என்றுமே பேசியவர்களில்லை. ஓரங்களை ஓரமாகவே வைத்திருப்பதில் இவர்கள் எழுத்து கவனமாகவே இருக்கிறது.

மொழி குறித்த பக்தீனின் அணுகுமுறைகள் :

பேசுவதற்கு முன்னர், மொத்த மொழியை இரண்டு பகுதிகளாகப் பிரித்த சசூரின் மொழிக் கொள்கை பற்றித் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். சசூர் மொழியை இரண்டு பகுதிகளாகப் பிரிக்கிறார். ஒன்று மனிதர்கள் அன்றாடம் ஒருவருக்கொருவர் பேசிக் கொள்ளும் பேசுமொழி, மற்றொன்று மொழியின் உள் அமைப்பு.

பேசுமொழி தனிமனித விருப்பு / வெறுப்பு, ஏற்ற இறக்கங்கள் கொண்டது. எனவே பேசுமொழி சமூகத்தன்மை அற்றது, தனிமனிதத் தன்மை கொண்டது, நிரந்தரத் தன்மை அற்றது, ஏராள மாறுபாடுகளுக்கு உள்ளாவது. மாறாக மொழியின் உள் அமைப்பு அதிக நிரந்தரத்தன்மை கொண்டது. அது மொழியின் உள்ளார்ந்த இலக்கணம், ஒருங்கிணைந்த உள் அமைப்பைக் கொண்டது.

தனித்தனி மனிதர்களால் மாறுபடாதது, சமூகத்தன்மை கொண்டது. இதனை மொழிக்கிடங்கு என்று தமிழவன் கூறுகிறார். மொழிக்கிடங்கு பேசுமொழிக்கு முந்தைய முதன்மைத் தன்மையும் அடிப்படையும் கொண்டது. பேசுமொழிக்குத் தேவையான இலக்கணங்களையும் சொற்களையும் தருவது.

மேற்குறித்த சசூரின் மொழிக் கொள்கையிலிருந்து பக்தீன் மாறுபடுகிறார். பேசுமொழி, மொழி அமைப்பு என்று சசூர் மொழியை இருமைப்படுத்துவதை மேற்கத்திய அறிவுவாத அணுகுமுறையின் தொடர்ச்சி என்று பக்தீன் கருதினார்.

மேற்கத்திய அறிவுவாத அணுகுமுறை வாழ்வை இரண்டாகப் பகுப்பது. 2500 ஆண்டு நெடிய மரபைக் கொண்டது. அறிவு வாதம் நாம் வாழுகின்ற உலகம் அபிப்பராய உலகம், அறிவால் நாம் தேடி அடைவதால் அறிவு வாதம் என்றார் பெர்மினிடிஸ். இப்படி இருமைப்படுத்தி அபிப்பிராய உலகம் அறிவு உலகம் இரண்டிற்கும் ஏற்றத்தாழ்வும் கற்பிக்கப்பட்டது.

பொருளுலகு கடந்த கருத்துலகு என்ற இரண்டாகப் பகுத்தார் பிளேட்டோ. (பொருள் முதல், கருத்து முதல்) பொருளுலகும் காட்சிகளும் சநச்தேகத்திற்குரியன மாறுவன. எனவே சந்தேகத்திற்கு அப்பாற்பட்ட ஒன்றைக் கண்டறிதல் என்ற நோக்கத்தை முன் வைத்தவர் திகார்த். ஹெகல் நிகழ்வியல் உலகு, சாராம்சம் என்ற ஏற்றத்தாழ்வுகளை வைத்து அவற்றின் வழிநின்று உலகை அணுகினார்.

இத்தகைய அறிவுவாத இருமையியல் மரபின் வழிநின்றே சசூர், மொழியைப் பேசுமொழி என்றும் மொழியின் உள் அமைப்பு என்றும் இருமைப்படுத்தி ஏற்றத்தாழ்வு கற்பித்து இரண்டுபடுத்தி அணுகும் சசூரின் மொழியில் கொள்கையை ஏற்க மறுக்கிறார் பக்தீன். பக்தீன் மனிதர்களின் பேசுமொழியே மொழியின் ஒரே யதார்த்தம் என்று கருதினார்.

பேசுமொழி பற்றிய பக்தீனின் கருத்து

பேசுமொழி சமூகத் தன்மை கொண்டது. பேசுமொழியால் சமூக யதார்த்தம் வாழுகிறது. மனிதர்களுக்கிடையே ஏற்படும் அத்தனை உறவுகளும் பேசு மொழியின் அடிப்படையிலேயே

நிகழ்கிறது. பேசுமொழிக்கான சூழல், ஏற்ற இறக்கம், மாறுபட்ட தொனி இவைகளே யதார்த்தம். வாக்கியத்திற்கு பொருண்மை கிடையாது. மொழி அமைப்பு அதாவது உள்கட்டுமானம் சமூகத்தின் எதார்த்தத்தைப் பிரதிபலிக்கிறது. அகராதிப் பொருண்மையைத்தான் தரக்கூடியதாக இருக்கும்.

சமூக வாழ்வுடன் ஒன்றிய நிலையில் கருத்தியல் பரிமாணங்களுடன் பிரத்தியட்சமாக ஒன்றுபட்ட நிலையில் தான் (பேசுமொழியில்) வாக்கியங்கள் அமைகின்றன. பேசுமொழியின் மதிப்பியல் உட்புலத்தைக் கண்டறிவதற்கு பேச்சின் தொனி (Intonation) முக்கியமானதொரு பாத்திரம் வகிக்கிறது. தொனி முனைப்பாகச் சமூகத்தன்மை கொண்டது. குறிப்பிட்ட ஒரு சூழலில் உரையாடலில் ஈடுபடுபவர்களுக்கிடையில் நிலவும் சமூக உறவுகளை மிக நுட்பமாகவும் மிக நெகிழ்வாகவும் தன்னில் கொண்டிருப்பது பேச்சுத்தொனி. தொனியின் மூலமாகத்தான் குறிப்பிட்ட ஒரு உரையாடல் சமூக வாழ்வுடனும் கேட்பவர்களுடனும் தொடர்பை ஏற்படுத்திக் கொள்கிறது என்கிறார் பக்தீன் (ந.முத்துமோகன்)

சசூரின் மொழியியலை அடிப்படையாகக் கொண்டவர்கள் (அமைப்பியலாளர்கள்) மொழியியலை முதன்நிலை குறித்தல், பன்னிலை குறித்தல் என்று இரண்டு வகைப்படுத்துகிறார்கள்.

முதன்நிலை குறித்தல் என்பது ஒரு சொல்லின் உடனடிப் பொருண்மை, நேரடி அர்த்தம் பயனிலை குறித்தல் என்பது சூழலால், தொனியால் சொல் ஏற்படுத்துகிற தொடர் பொருண்மை.

இந்த இரண்டு நிலைகளில் அடிப்படையானது எது? உள்ளார்ந்த விஷயங்களைச் சகலருக்கும் புரிய வைப்பது என்பதில் தான் அமைப்பியலாளர்களுக்கும் பின் அமைப்பியலாளர்களுக்கும் வேறுபாடு இருக்கிறது. முதல்நிலை குறித்தலே முதன்மையானது, அடிப்படையானது, நிரந்தரமானது என்பது அமைப்பியலாளர்களின் வாதம். பன்னிலை குறித்தல் சமூகத்தன்மை வாய்ந்தது, அடிப்படையின் ஒற்றைப் பொருண்மையை மட்டும் அது குறிக்காது பன்முகத்தன்மை வாய்ந்தது. புதிது புதிதாகத் தன்னை உற்பத்தி செய்து கொள்கிறது என்பது பின் அமைப்பியலாளரின் கொள்கை.

அமைப்பியலின் அடிப்படையான சசூரின் மொழியியல் கொள்கையை முற்றிலுமாக மறுத்து அல்லது விலகி மொழியியலை வேறு ஒரு பரிமாணத்திற்குப் பின் அமைப்பியலாளர்கள் கொண்டு சென்றார்கள் என்று கூறலாம்.

இந்த அடிப்படைக் கொள்கையின் வழி சமூகத்தை அணுகினார்கள். இலக்கியத்தைக் காண்கிறார்கள். பின் அமைப்பியல் வழி சுத்த இலக்கியம், சுத்திகரிக்கப்பட்ட இலக்கியம், உயர் இலக்கியம், உயரத்திலிருப்பவர்களின் இலக்கியம் என்ற அடிப்படை தகர்க்கப்படுகிறது.

பக்தீனின் நாவல் குறித்த கொள்கை பேசுமொழியின் சமூகத்தன்மை, பன்மை ஏற்றல் என்ற இடத்தை நோக்கி நகர்கிறது.

பேசுமொழியின் உரையாடல், ஏற்ற இறக்கம், நிகழ்வுகளுக் கேற்ப மாறுபடும் தொனி இவற்றின் அடிப்படையை, நாட்டார் வழக்காறுகளை நாவல்களில் இனம் காண்கிறார்.

ஒருவரின் மொழியை இன்னொருவர் பிரதிநிதிப்படுத்துதல், ஒருவரின் கருத்தை இன்னொருவர் விமர்சித்தல், ஒருவரின் நடையுடை பாவனைகளை இன்னொருவர் கேலிக்கும் கிண்டலுக்கும் உள்ளாக்குதல் என்பதிலிருந்து நாவலின் முன் வரலாறு துவங்குகிறது என்கிறார் பக்தீன்

பண்டைய கிரேக்கத்தில் மிக மரியாதைக்குரியவர்களாக வாழ்ந்த தத்துவவாதிகளையும் அரசியல் பிரமுகர்களையும் நாடக ஆசிரியர்களையும் அறிஞர் பெருமக்களையும் அவர்களது வார்த்தைகளையும் நடையுடை பாவனைகளையும் கேலிக்கும் கிண்டலுக்கும் உள்ளாக்கிய ஏராளமான இலக்கிய வடிவங்கள் வழக்கிலிருந்தன (ந.முத்துமோகன்)

ஒன்றைக் கேலி செய்வது என்பதை மட்டுமே என்று பொருள் கொள்ளக்கூடாது. ஒற்றைக் குரலை அதாவது அறிவின் மூலம் அதிகாரம் செய்யும் குரலை எதிர்ப்பது என்பதே இது. இதை மக்களின் குரல் என்று பார்க்க வேண்டும்.

இதுஇது இப்படியிப்படித்தான் இருக்க வேண்டும், அதற்கு மாற்று இல்லை என்பதை மறுப்பது. நிரந்தரப்படுத்துவது,

அகராதியின் பொருளை முன்னிறுத்துவது, ஒற்றைக்குரல், அதிகாரத்தின் குரல், புனிதம் ஏற்றுவது என இவையனைத்தையும் எதிர்ப்பதே நாட்டாரின் குரல்.

மத்திய ஐரோப்பாவில் கிறித்துவத்தை மையப்படுத்தியது இந்த ஒற்றைக்குரல், பல்வேறுபட்ட கோரிக்கைகளும் ஓரங் கட்டப்பட்டன. புனிதம், கலாச்சாரம் என்பதின் பேரால் இவை அடக்கப்பட்டன. ஆனால் நாட்டார் உணர்ச்சி வடிவங்கள் வேறு வேறு முகத்துடன் தோன்றிக் கொண்டேயிருந்தன.

பண்டைய ரோமாபுரியில் சாட்டன் (Saturn) என்ற தெய்வத்திற்கு எடுக்கப்பட்ட விழா, சமூகங்கள் வர்க்கங்களாகப் பிரிக்கப்படாத பொற்காலத்தில் எடுக்கப்பட்ட விழா, சார்ட் டனிலியா என்று வழங்கப்பட்ட அத்திருவிழா நாட்களில் ஆண், பெண் வேறுபாடுகள் மறந்து, சமூகக்கட்டுப்பாடுகளை மறந்து கூத்தாடும் விழாவாகக் கொண்டாடப்பட்டது. அதீதமாக ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட மேட்டுக்குடி வாழ்க்கை முறைக்கு எதிராக நிற்கும் நாட்டார் விழாக்கள் இவை.

இத்தகைய கேளிக்கை வடிவங்களின் தொடர்ச்சியே நாவல் வகைமை என்கிறார் பக்தின். ஐரோப்பிய பண்டித மரபால் நாவல் இலக்கியம் ஓர் இலக்கிய வகைமை என அங்கீகரிக்கப்படாமல் இருந்தது. 17-18 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் கூட நாவல் ஒரு கதம்பம், கலவை என்று கூறி புறக்கணிக்கப்பட்ட ஒன்றாக இருந்தது. ஆனால் நாவலின் கதம்பம், கலவை என்பதை பக்தின் அதன் இழிவாக அல்ல அதன் வலிமையாக வளமாக எடுத்துக் காட்டுகிறார். பன்முகத் தன்மை கொண்ட வெகுமக்களின் வாழ்வை எல்லாவித வடிவங்களிலும் உண்மையாகக் காட்டும் வலிமை ஏற்றதாகக் காட்டுகிறது. எது மேட்டுக்குடியினரால் நிராகரிக்கப்பட்டதோ அதுதான் மக்களுடையது, மக்களுக்கானது, உண்மையானது என்பதில் பக்தீனுக்குச் சந்தேகமில்லை.

மொழியியலின் உள்ளார்ந்த இலக்கண வடிவமல்ல மொழி, மொழி மக்களின் பேச்சில்தான் வாழுகிறது. ஒன்று அல்ல பல என்பதிலிருந்து ஆரம்பித்து ஓரங்கட்டப்படுதல் எதுவோ அது தான் மையம். மையப்படுத்துவதெல்லாம் பலவற்றை ஓரங்கட்டுவதற்காகவே. நிரந்தரம், மாற்ற முடியாதது,

மாற்றக்கூடாது, புனிதமானது என்பதெல்லாம் அறிவு தன் அதிகாரத்தை மக்களின் மீது செலுத்துவதற்காகவே தான் ஏற்பாடு செய்கிறது. நன்று / தீது, ஒழுக்கம் / ஒழுக்கமற்றது, கட்டுப்பாடு / கட்டுப்பாடு அற்றது, உண்மை/பொய், நிரந்தரம்/தற்காலிகம், ஒற்றை/பலமுனை, வரையறை/வரையறை அற்றது, உயர்ந்தவர் / தாழ்ந்தவர் இவ்வாறு ஒவ்வொன்றையும் இருமைப்படுத்துவது, பலவற்றைத் தாழ்த்தி சிலவற்றை மட்டும் உயர்த்துவது, மையப்படுத்தப்படும் ஒன்றால் பலவற்றை ஓரங்கட்டுவது, ஒதுக்கி வைப்பதெல்லாம் அறிவின் சூழ்ச்சி, எது அறிவு எனப்படுகிறதோ அதுதான் அதிகாரத்தை முதலில் கலாச்சாரத்தின் மீது திணிக்கிறது. பிறகு ஓரங்கட்டப்படுபவைகள் மீது தனது ஆட்சி அதிகாரத்தை நிலைநிறுத்திக் கொள்வது என்ற பக்தீனின் கொள்கையின் வழி அமைப்பியலிலிருந்து பின் அமைப்பியலாளர்கள் வேறுபட்டு நிற்கிறார்கள்.

கவிதை குறித்து பக்தீனின் கருத்து:

கவிதை நாவலுக்கு எதிர்வு நிலையில் செயல்படுகிறது. கவிதைகளில் பன்னொலிமப் பண்பு கிடையாது. மொழியியலும் கருத்தியலும் மையம் நோக்கிக் குவியும் பண்புதான் கவிதைகள் வெளிப்படுத்தும். கவிதை படைப்பாளியிலிருந்து தூர விலகி நிற்காது அல்லது படைப்பாளியின் ஒற்றைக் குவிமையமாகவே கவிதை இருக்கும். கவிஞனின் ஒற்றைப் பார்வை தான் கவிதையில் இடம் பெறும். ஒரு பொருள் குறித்து வேறுவேறு பார்வையில் கவிஞன் பார்க்கமாட்டான். ரஷ்ய உருவவியலாளர்கள் கவிதையின் பக்கம் நின்றனர், பக்தீன் அவர்களுக்கு எதிர்நிலையில் நின்று பேசுகிறார்.

பக்தீன் கவிதையாளர்களின் பூடகம், குறியீடு, இருண்மை, உருவ ஆர்வம் ஆகியவற்றிற்கு எதிர்நிலையில் நிற்கிறார், கவிதையைப் பாராட்டியவர்கள் வெகுமக்களின் பேச்சுமொழி, வட்டார மொழி, நடை இவற்றிலிருந்து விலகி நின்றனர். ஆனால் நாவல் இலக்கியத்தைப் பாராட்டியவர்கள் இவைகளில் நெருங்கி நின்றனர். ரஷ்ய இலக்கியவாதிகள் மக்களிடமிருந்து அந்நியப்பட்டு நிற்பது குறித்து தஸ்தயேவ்ஸ்கியும் வருத்தத்துடன் பல கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார்.

நாவல் உரையாடற் பண்பும் பன்னொலிமப்பண்பும் மொழியிலிருந்தும் மக்களிடமிருந்தும் விலகி நிற்காத பண்பும் கொண்டது. நாவலின் இயங்கு தளம் நாட்டார்மொழி, மேட்டுக்குடிமொழி, அடித்தட்டு மக்களின் மொழி, தெளிந்த பார்வையை உடையவனின் மொழி, குழம்பிய ஒருவனின் மொழி, அயல்மொழி அறிந்தவனின் மொழி, தாய்மொழி மட்டுமே அறிந்தவனின் மொழி என ஏராளமான எதிர்நிலைகளைக் களமாகக் கொண்டு இயங்குகிறது. கதாபாத்திரங்கள், சூழல்கள், நிகழ்வுகள் ஆகியவற்றை நாவலாசிரியன் களத்தில் கொண்டுவர முடியும். தஸ்தேயேவ்ஸ்கியின் கதாபாத்திரங்கள் பல்வேறுபட்டவர்கள் பல குரல்கள் அவர் நாவல்களில் கேட்கின்றன. ஒற்றை மனிதனைப் பற்றி மட்டுமே அவர் பேசுவதில்லை.

நாவல் இலக்கியம் பன்னொலிமப்பண்பு கொண்டது. ஆனாலும் படைப்பாளனின் ஒற்றைக் குரலே மிகுந்து ஒலிக்கும். படைப்பாளனின் கொள்கைப் பிரகடனமாகவே நாவல் எழுதப்படுவதுதான் இங்கு தமிழ் இலக்கிய உலகில் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கிறது. ஏதவாது ஒரு கோட்பாட்டை வகுத்துக் கொண்டு அதன்வழி நாவல் தலைவனை இழுத்துச் செல்வது தான் இங்கு நடைபெறுகிறது. படைப்பாளியின் குரல் நாவல் தலைவனின் ஒற்றைக் குரலாகவே நாவல் நெடுகிலும் ஒலிக்குமாறு பார்த்துக் கொள்ளப்படுகிறது. இங்கு பக்தீன் கூறும் பன்னொலிமப் பண்பு நாவலில் இல்லாமல் போய்விடுகிறது. அறிவு தனது ஆதிக்கத்தை சகல முயற்சிகளிலும் அது காவியமாகட்டும், நாவலாகட்டும், சிறுகதை, கவிதை, நாடகம், சினிமா என எல்லாவற்றிலும் தன்னை முன்னிலைப்படுத்திக் கொள்கிறது. அது எல்லா ஊடகங்களின் வழியிலும் புனிதம் போதிக்கிறது. உன்னதங்களை உபதேசிக்கிறது. பலவற்றை ஓரப்படுத்துகிறது.

நாவல் தலைவன் அழகன் (கம்பனின் ராமனைப்போல 'அய்யோ' என்று வியக்கத்தக்க அழகன்) சிவந்த நிறமுடையவன், (பவளச் செவ்வாய் கூட) அவன் பாதங்கள் பூப் போன்றவை, வணங்கத்தக்கவை, உருவத்தாலும் உள்ளத்தாலும் உயரன், உண்மையின் உருவம் (சிவப்பா இருக்கிறவன், பொய் சொல்லமாட்டான்டா) அகிம்சையின் அச்சு, மறந்தும் பிறர்க்குத் தீங்கு நினைக்காதவன், அவனைப் பார்க்கும் பெண்கள் அவனின்

மனம், குணம், காரத்தால் கவரப்பட்டு உடனடி காவலில் வீழ்ந்து விடுகிறார்கள், கனவு காண்கிறார்கள். இப்படி கதாநாயகனை (நா.பாவின் 'குறிஞ்சிமலர்' அரவிந்தன்) உருவாக்கிய பிறகு அவனின் ஒற்றைக்குரல் மட்டுமே நாவல் முழுவதும் நிறைந்திருக்குமாறு பண்ண வேண்டும். சகலமும் அவனைச் சுற்றியே நடைபெறுகிறது.

படைப்பாளியின் ஒற்றைக் குரல் மட்டுமே நாவலின் வெற்றியைத் தீர்மானிக்காது; அது தோல்வியே ஆகும். நாவலை தீர்மானிப்பது மாற்றுக்குரல், பிறிதொரு குரல் அந்த பிறிதொரு குரலுடன் படைப்பாளி நடத்தும் உரையாடல் அதுவே படைப்புத் தன்மையை உருவாக்கும்.

ஒற்றையியம் என்பது என்ன?
இன்னொரு சம உரிமை கொண்ட பிரக்ஞையின்
இருத்தலை அது அங்கீகரிக்காது.
இன்னொன்றிக் குரலுக்கு அது எப்போதுமே
செவிபாகத்தான் இருக்கும்.
இன்னொன்று ஏதாவது மாற்றத்தை ஏற்படுத்த முடியும்
என்பதை அது நம்பாது. அந்த
இன்னொரு குரலை ஒற்றையியம்
எதிர் கொள்வதோ எதிர்ப்பதோ கிடையாது. அந்த
இன்னொரு குரல் இல்லாமலேயே அது
தன்னைத்தானே கடைசி வார்த்தையாகக்
கருதி சந்தோஷப்பட்டுக் கொள்ளும் (ந.முத்துமோகன்)

பக்தீனின் கேள்வி : நான் இன்னொன்றாக அல்லது நானாக மட்டும் இருப்பதில் வேறு ஒரு குரல் அல்லது வேறு ஒரு எண்ணம் எனக்குக் கிடையாது என்னை ஒன்றாக மட்டும் ஆக்கிக் கொள்வதில் என்ன இருக்கிறது?

நான் அறிந்ததை, நான் பார்த்ததை மீண்டும் ஒருமுறை நாவலாசிரியன் கூறுவதில் எனக்கு என்ன செய்தி இருக்க முடியும்?

எனக்கு எதிர்க்குரல் இல்லை என்றால் அதில் என்ன சுவாரஸ்யம் இருக்க முடியும்?

நான் பார்க்காத ஒன்றை நான் அறிந்திராத ஒன்றை நாவலாசிரியன் எனக்குத் தர வேண்டும்.

இந்த பன்னொலிமப் பண்பு இல்லையென்றால் அது நாவலாக இருக்காது. கதாநாயகனை மையப்படுத்தும் சினிமாவே அது. சினிமா கதாநாயகன் நல்லவன், வல்லவன், கொள்கைக் கோமான், அசகாயன் ஒருவனே எதிர்நிற்கும் இருபது நபர்களை அடித்து வீழ்த்தி விடுபவன், பார்க்கும் பெண்கள் பார்த்த அந்த கணத்திலேயே அவனின் காதலில் வீழந்து கனவு காண்பார்கள். ஆனால் அவனுக்கான காதலி கிடைத்தவுடன் கனவு கண்டவர்கள் அவனின் உடனடி தங்கையாகி விடுவார்கள்.

இது நல்ல சினிமா அல்ல, உண்மை சினிமா அல்ல. அது போலவே நாவல்களில் உயர்ந்த, சிவந்த நிறமுடைய, நல்லதான எண்ணங்கள் மட்டுமே கொண்ட அரவிந்தர்கள் அல்லது தியாகம் மட்டுமே செய்வதற்கு பிறப்பெடுத்த கற்புக்கரசிகள் கதாநாயகிகள் இப்படியான ஒற்றைத் தளத்திலேயே சஞ்சரிப்பவை எப்படி நல்ல நாவல்களாக இருக்க முடியும்.

ஆனால் தஸ்தயேவ்ஸ்கியின் நாவல்கள் தனிமனித ஒற்றைக் குரல் மட்டுமே ஒலிக்காத நாவல்களாக இருப்பதை பக்தீன் கூறுகிறார். தஸ்தயேவ்ஸ்கியின் முந்தைய படைப்பாளிகள் தனிமனித வாதிகள், தமது தன்னந்தனி நிலையில் தம்மை முழுமையடைந்தவர்களாகக் கருதிக் கொண்டார்கள். இது முதலாளித்துவ சமூக குணாம்சம் என்கிறார் பக்தீன்.

இப்படி தம்மைத்தாமே முழுமை அடைந்தவர்களாக அவர்கள் கருதிக் கொண்டதால் தமது கதாபாத்திரங்களுக்கு தம்மால் தான் முழுமை வழங்க முடியும் என்று அவர்கள் நம்பினார்கள்.

இதற்கு மாற்றாக அந்தக் கதாபாத்திரங்களின் உதவியால் தாம் செழுமையடைய முடியும் என்று அவர்கள் நம்பத்தயாராக இல்லை.

இதற்கு நல்ல உதாரணமாகக் 'குறிஞ்சி மலர்' அரவிந்தனையும் நா.பா.வையுமே கூறலாம். அரவிந்தனை நா.பா. தன்னை உள்ளத்தில் கொண்டே உருவாக்கியிருப்பார். இறைவன் மனிதனை தன் உருவாகவே படைத்தான்.

தன்னந்தனி என்ற ஒன்று இல்லை. அது ஒரு பொய் என்று தன் நாவல்கள் வழி தஸ்தயேவ்ஸ்கி நிறுவினார். முதலாளித்துவம் ஒற்றைத் தனிமனிதனை முன்னிலைப்படுத்தி வேறுபோக்கற்ற நிலையைக் காட்டி இது ஒன்றால் மட்டுமே முடியும். அதுவே உண்மை என்ற பொய்ம்மையைக் கட்டி எழுப்பி இருக்கிறது.

"தஸ்தயேவ்ஸ்கியின் கதாபாத்திரங்கள் முடிந்தவை அல்ல, மொழு மொழு என்றிருப்பவை அல்ல, அவை பிசிறுகள் உள்ளவை. நாம் அனைவருமே அப்படியானவர்கள் தாம். தஸ்தயேவ்ஸ்கியின் கதா பாத்திரங்கள் நம்மைப் போன்றவர்கள். உலகை ஒற்றைத் தளமாகப் புரிந்து கொள்பவர்களால் தஸ்தயேவ்ஸ்கியின் கதாநாயகர்களைப் புரிந்து கொள்ள முடியாது. தஸ்தயேவ்ஸ்கியின் உலகம் அவர்களுக்குக் குடிப்பியதரகத் தெரியும் கதாபாத்திரங்கள் பலவீனமானவர்களாகத் தெரியும் என்கிறார் தோதரவ்'' (ந.முத்துமோகன்)

அமைப்பு மையவாதிகள் கதை இலக்கியத்தைச் சார்ந்த அமைப்புகள் குறித்தும் அழகியல் கோட்பாடுகள் எவை என்பது குறித்தும் படைப்புகளின் உள்ளே நின்றுள்ள இலக்கியம், காவியம் குறித்தே தான் அதிகம் பேச விரும்புகிறார்களே ஒழிய புதினம், சிறுகதைகள் எவ்வாறு வளர்ச்சியடைந்துள்ளன. மன்னர்களின் ஆட்சிக் காலத்திலிருந்து மக்களாட்சிக்கு மாறியதன் பின்னர் இலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றம் என்ன என்பது குறித்து சிந்திப்பது இல்லை இவற்றை இலக்கிய வரலாறு என்று ஒதுக்கி விடுகிறார்கள்.

மொழி யதார்த்தத்தைப் பிரதிபலிக்கிறது என்பது இல்லாமல் மொழியின் அமைப்பு, யதார்த்தத்தை உருவாக்குகிறது. மொழி என்பது முன்பே படைப்பாளிக்கு முன்னரே இருந்து வருகிறது. அந்த மொழியின் அமைப்புதான் படைப்பாளியைக் கட்டுப்படுத்துகிறது. இது சசூரின் மொழிக் கொள்கையைத் தாண்டிச் செல்லாத நிலை. 'ஆதியில் சொல் இருந்தது சொல்லிலிருந்தே இலக்கியம் உருவாகிறது' என்று கொள்கை வகுத்து அதன்படியே செயல்படுகிறார்கள் அமைப்பு மையவாதிகள்.

இவர்கள் படைப்பாளியின் படைப்பு மொழி சார்ந்து நின்றே பேசுகிறார்கள். படைப்பாளியின் அனுபவமே மொழியின் வழியாக இலக்கியம் ஆகிறது. காவியம் ஆகிறது என்பதை அவர்கள் முற்றிலும்

மறுக்கிறார்கள். இந்தக் கருதுகோள் ஓரளவுக்கு உண்மையாகவே இருந்தது, இருக்கிறது என்று நாம் ஒப்புக் கொள்ளத்தான் வேண்டும். ஏனெனில் ஒன்று போலவே எழுதப்பட்ட ஒழுங்கு பற்றிய கருத்துகள் நீதிநெறி விளக்கம், ஆத்திசூடிகள், வெண்பாக்கள், பாடல்கள், கதைகள் எல்லாமும் தமக்கு முன் இருந்ததைப் படியெடுத்தபடியே காலங்காலமாக எழுதப்பட்டு வருகிறது.

குறளின் கருத்துகளே நாலடியாரில் உள்ளதே நீதிவெண் பாவில் என்று இருப்பதை நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். மொழி தனது ஆளுமையைப் படைப்பாளியின் மீது திணிக்கிறது. முன்னவனே போன்று பின்னவனும் பேசும் நிலையில் தான் இருக்கிறான். சிறு கதைகளும் புதினங்களும் ஒன்று போலவே ஆக்கப்படுகின்றன. மு.வா. வழியிலேயே அகிலன், அகிலன் வழியிலேயே நா.பா. என செல்கிறார்கள் புதிய பாதைகள் எதுவும் அவர்களின் கண்களுக்குத் தெரியவில்லை. கவிஞர்களும் ஒருவரை ஒருவர் படியெடுத்தபடியே உள்ளனர். வரலாற்று நாவல்களில் என்ன புதுசு இருக்கிறது. பொன்னியின் செல்வன் போன்றே கடல்புறா, கடல்புறா போன்ற சோழநிலா துப்பறியும் நாவல்களாகவே உள்ளன. மன்னர்களும் இளவரசர்களுமே கதாநாயகர்கள் மக்களைப் பற்றிய வரலாறு எங்கு இருக்கிறது.

அமைப்பு மையவாதிகள் கூறுவது போன்று படைப்பாளியின் சுயசிந்தனை, சுய அனுபவம் என்று இல்லாமல் மொழியின் ஆதிக்கமே மேலோங்கி நிற்பதை நாம் காண முடியும்.

1. ‘அன்னமென அவள் நடந்து வரும் பொழுது அந்த பூங்காவனமே புதுப்பொலிவு பெற்றது. அங்குள்ள மயில்கள் ஆடின, குயில்கள் கூவின, அணில்கள் தாவிக் குதித்து சந்தோஷம் கொண்டாடின’ என ஒருவன் வர்ணனை செய்திருப்பானாயின் இன்னொருவன்
2. ‘திடீரென மயில்களுக்கு என்ன வந்தது அவை மழைமேகம் கண்டது போல் ஆடுகின்றவே, குயில்களின் குரல்களில் என்னவோ புதிய உற்சாகம் தென்படுகிறதே. இந்த அணில் களுக்குத்தான் என்ன வந்தது எல்லாம் ஒன்று போலவே மரத்திற்கு மரம் தாவுகின்றனவே. இந்தப் பூங்காவே மகிழ்ச்சியில் பூத்துச் சிலிர்கிறதே! ஓ..., அவள் அந்த அன்னம் வருகின்றாளா என்பான். வேறொருவன்’

3. 'மயில்கள் ஆடுக ஆட்டம்,
குயில்கள் கூவுக மகிழ்ந்து
அணில்கள் கொண்டாடுக மகிழ்ந்து
என்னவள் அந்த அன்னத்தைப் பழிக்கும்
நடையழகி வருகிறாள்' என எழுதுகிறான்.

இதில் சுயசிந்தனை என்ற ஒன்று இருக்கிறதா மொழி அவனை நன்றாகப் பிடித்து வைத்திருக்கிறது. அதிலிருந்து அவன் வெளிவர முடியாது. வெளிவந்து அவன் எழுதுவதை இலக்கியம் ஆகாது எனக் கூறப் பலர் இருக்கிறார்கள். இறுதியில் இலக்கியம் நகலெடுக்கும் வேலையாகவே முடியும். இதனால் தான் தமிழின் அநேக இலக்கியங்கள் ஒன்று போலவே இருக்கின்றன. காதலன் பிரிந்தால் கைவளை கழல்கிறது, இடைத்துணி நெகிழ்கின்றது, நெற்றி வியர்க்கிறது, பசலை பூக்கிறது. இந்தக் கட்டை மீறி எழுதப்பட்டவை தொகுக்கப்படாமல் போயிருக்கலாம்

கவனம் பெற வேண்டி முலையையும் அல்குலையும் வர்ணித்து களைத்துப் போனார்கள். இவைகளுக்குப் புதிய புதிய உவமைகள் தேடி சோர்ந்து போனார்கள். இவைகளை எவ்வளவு அதீதமாக்க முடியுமோ அவ்வளவு அதீதமாக்கினார்கள், அசிங்கமாக்கினார்கள். கம்பன் கூட இந்த விதியிலிருந்து தப்ப முடியவில்லை. 'காமத்துட்டன் அரண்மனைக்குக் கட்டும் கதலி வாழைத் தொடையினாள்' என்று வர்ணித்து ஜொள்விட வேண்டியதாயிற்று. இங்கு ஒரு நிமிடம் நின்று சாண்டில்யனின் சரித்திர சாகச நாவல்களில் பெண்களின் வர்ணனைகளை நெஞ்சில் பதிய வைத்துக் கொள்வோம். அடடே என்ன வர்ணனை... என்ன வர்ணனை

இவ்வாறான வர்ணிப்புகளை அழித்து மாற்றத்தை உருவாக்க வேண்டும் என்னும் அமைப்பு மைய வாதத்தின் மையத்தைத் தகர்த்தெறிய வேண்டும் என்ற சிந்தனை மொழியிலிருந்து படைப்பாளியை மீட்டுக் கொண்டுவர வேண்டும் என்ற புதிய சிந்தனை தோன்றியது. அதுதான் பின் அமைப்பியலாகும்.

ராலன் பார்த் (1915-1980)

புரட்சிகர சிந்தனையாளர். மொழி, இலக்கியம், பண்பாட்டின் மரபு சார்ந்த கருதுகோள்களைத் தாக்கித் தகர்த்து அவற்றிற்குப் புதிய

உருவம் கொடுப்பது அவரது செயல்பாடாக இருந்தது. அவர் அர்த்தத்தின் ஒருமையை ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. 'இலக்கியம் வஸ்த்துக்களின் உள்ளார்ந்த பொருளைத் தெரிவிக்கிறது. வெறும் அர்த்தத்தை அல்ல' என்று அவர் கூறினார். 'மொழி என்பது உண்மை அல்லது யதார்த்தத்தை உள்ளபடியே ஊடுருவிப் பார்க்க உதவும் சுத்தமான கண்ணாடி போன்ற ஊடகம்' என்று அவர் கூறுகிறார். 'வாசகனைத் தவறான பாதையில் திருப்புவது இலக்கியவாதிகள் செய்யும் மிகப்பெரிய குற்றம்' என்று பார்த் கூறுகிறார்.

பார்த், பூர்ஷ்வா மனப்பான்மையையும் அதன் தந்திரப் போக்குகளையும் வன்மையாக எதிர்ப்பவர், வாசிப்பு என்பது மொழியை ஊடுருவிப் பார்க்கும் இயல்பான செயல்பாடு என்ற கருத்தை வன்மையாக எதிர்க்கிறது.

ஒரு சொல்லின் பொருள் முன்னதாகவே நிர்ணயிக்கப் பட்டுவிட்டது என்ற முற்சார்பு கருத்தாக்கம் ஒருவிதத்தில் தடைவிதிப்பதற்கு ஒப்பாகும். வரையறுக்கப்பட்ட அர்த்தம் உயிரற்ற ஜடம் போல ஆகிவிடுகிறது என்றும் கூறுகிறார்

அமைப்பு மைய வாதம் பற்றி புதுப்புது சர்ச்சைகளை எழுப்பி அவர் தாம் சுயமாக சிந்திப்பது போல் மற்ற அறிஞர்களையும் சிந்திக்கத் தூண்டுகிறார். பார்த்தின் படைப்புகளைப் படிப்பது என்றால் இலக்கியம் பற்றிய அறிவுக் கூர்மையுடன் சிந்திப்பது, இலக்கியத்தை ரசிக்க முன்னைவிட அதிக கூருணர்வு பெறுவது என்பது பொருள். பார்த் இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு சுவையூட்டியதுடன் அதன் தத்துவ நோக்கையும் விரிவாக்கினார்.

பார்த் அமைப்பு மையவாதிதான் ஆனால் எந்தக் குழுவிலும் சேர்வதையோ கவர்ச்சிக்கு மையமாக இருப்பதையோ அவர் தீவிரமாக எதிர்த்தார். ஒவ்வொரு எழுத்தையும் தள்ளுவதை அவர் வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தார். அவர் தமத்முடைய சுயசரிதையை எழுதியுள்ளார். (ரோலன் பார்த் பை ரோலன் பார்த்) இதில் சுயசரிதை என்பது உண்மைக்குப் புறம்பானது, செயற்கையானது என்று தம்மைத்தாமே நையாண்டி செய்தார். ஐம்பது அறுபதுகளில் சில சிந்தனையாளர்களின் புகழாசைக்கு எதிர்வினை புரியும் பார்த் எல்லாவிதமான லேபிள்களையும் நகையாடியவாறு தம்மைப் பற்றி எழுதுகிறார். அவன் எந்தக் கருத்தும் தம்மைப் பற்றி உருவாவதைப் பொறுக்கமாட்டான், எனவே எதுவும் சொல்ல விரும்புவதில்லை.

ரோலன் பார்த் தொடக்க காலத்தில் ஜீன்பால் சாத்ரேயின் தாக்கம் உடையவராக இருந்தார். இன்றியமையாத் தன்மையை வலியுறுத்தும் மேலைநாட்டு தத்துவ தரிசனத்தைத் தொடர்ந்து எதிர்த்து வந்தார்.

இன்றியமையாத் தன்மைக்கு எதிராக எழுந்தது தான் இருப்பியல் வாதம். இன்றியமையாத் தன்மையுடன் ஒப்பிடுகையில் இருப்பியல் வாதம் மனிதனின் அடிப்படை சுதந்திரத்தை வலியுறுத்துகிறது. இருப்பியல் வாதம் எல்லாவிதமான கொள்கைகளுக்கும் மாற்றங்களைக் கூறுகிறது. சார்த்தரைப் போன்றே பார்த்தும் இன்றியமையாத் தன்மையை பூர்ஷ்வா வாதத்தின் சின்னமாகக் கருதினார்.

இன்றியமையாத் தன்மை மற்றும் பூர்ஷ்வாவாதத்தை எதிர்ப்பதில் பார்த் சார்த்தரைவிட ஒரு படி மேலேயே சென்றார். சார்த்தர் முழுமையையும் ஒருமைப்பாட்டையும் ஒதுக்கவில்லை. ஆனால் பார்த் பூர்ஷ்வா பார்வையிலுள்ள ஒருமைப்பாட்டை வேரோடு பிடுங்கி எடுத்துவிடும் கொள்கையில் இருந்தார்.

ஒருமைப்பாடு என்பது ஒருவித மயக்கமே, கவனமாகப் பார்த்தால் நாம் ஒவ்வொருவருமே உண்மையில் 'பலர்' என்பது புரியும் என்று அவர் கூறினார். ஒருமைப்பாடு என்பதைச் சற்றும் ஒப்புக் கொள்ளவில்லை. தொடர்ச்சியாக மற்றும் பன்மையாக உள்ள பார்த் அங்கீகரித்தார். ஆகவே தான் அவர் சுயசரிதையை ஒப்புக் கொள்ளவில்லை. ஒருமைப்பாட்டை உருவாக்கும் முயற்சியில் அது பொய்த்தன்மையை எடுத்துக்காட்டுகிறது. உண்மைக்குப் புறம்பானது அது என்று கூறுகிறார்.

அவருடைய காலத்திய பூர்ஷ்வா சிந்தனையாளர்கள் எவையெல்லாம் சமகால அறிவுக்குப் பொருத்தமானவை என்று ஏற்றுக் கொண்டார்களோ அவற்றையெல்லாம் பார்த் எதிர்த்தார். பார்த்துக்கு மிகப் பொருந்திய ஆயுதம் முரண்பாடு தான்.

யதார்த்தம் என்று பொதுவாகக் கருதுவது உண்மையில் யதார்த்தத்தின் பல்வேறு சாத்தரியக் கூறுகளில் ஒன்று மட்டுமே மக்கள் இதனைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்ளவில்லை என்றே கருதினார்.

பண்பாட்டில் பிரபல கருத்து இருப்பது போலவே இலக்கியத்திலும் பிரபல கருத்து இருக்கிறது. அதை நிராகரிப்பது அவசியம். இலக்கியத்தின் பின்பற்றல் கருதுகோளையும் பார்த் முழு மூச்சுடன் எதிர்த்தார்.

நிச்சயிக்கப்பட்ட அர்த்தம் என்பது அகராதியில் குறிப்பிட்ட அர்த்தமாகத்தான் இருக்கும். இந்த மாதிரி அர்த்தத்தை இலக்கியத்தில் பொருத்தினால் அது அர்த்தமற்ற பிதற்றலாகிவிடும். நிறுவனம் சார்ந்த விமர்சகர்கள் குறுகிய பார்வை கொண்டவர்கள். கோஷ்டி சேர்த்துக் கொண்டு இலக்கியத்தில் பெரும்பான்மை வாதத்தைப் போற்றிப் புகழ்வார்கள். ஆகவே இலக்கியத்தை ரசிப்பதற்கு புரிந்து கொள்வதற்கு இவர்களுடைய தான்தோன்றித்தனத்துக்கு முடிவு கட்ட வேண்டும்.

மரபு சார்ந்த மற்றும் நிறுவனம் சார்ந்த விமர்சகர்களுக்கு தங்களுடைய சிந்தனையின் மீதே தெளிவு இல்லை. இலக்கியத்தில் அவர்கள் பயன்படுத்தும் மதிப்புகளை அவர்களே வாழ்க்கையில் ஒப்புக்கொள்வதில்லை.

இந்த முரண்போக்கை வெளிப்படுத்த பார்த் 'ரகசியமாக்கல்' என்ற மார்க்சியச் சொல்லைக் கையாளுகிறார். மார்க்சியவாதத்தின் படி ரகசியமாக்கல் என்பது வரலாறு மற்றும் கலாச்சார வெளிப்பாடுகளின் உண்மை நிலையை வெளிவரவொட்டாமல் அடிக்கும் அருவருக்கத்தக்க மோசடியான செயல் என்று கூறுகிறார்.

தாளில் அச்சடித்த பொருளாக செயல்பாடு சூனியத்தில் நடைபெறுவதில்லை என்பது பார்த்தின் கட்சி. வாசித்தல் என்ற செயல்பாடு சிக்கலானது. அது உள்விரிவுடன் பல் விரிவுகளைக் கொண்டது. வாசிப்பு நிகழும்போது பொருளாதாரம் சமூகம், அரசியல் மற்றும் அரசியல் சார்ந்த கருதுகோள்கள், தாக்கங்களின் செயல்பாடுகள் சங்கிலித் தொடர்போல ஒன்றன் பின் ஒன்றாகத் தொடர்கின்றன. இதன் மூலப் பிரதியுடன் நம்முடைய எதிர்வினை சாத்தியமாகிறது.

வாசிப்புச் செயல்பாட்டின் சிக்கல் தன்மையையும் மகத்துவத்தையும் மறுப்பது தன்னையே ஏமாற்றிக் கொள்வதற்கு ஒப்பாகும். புறவயமான பிரதி அல்லது பிரதியின் முற்சார்பான அர்த்தத்திற்கு இருப்பு கிடையாது என்பது பார்த்தின் கருத்து.

விமர்சனம் சார்ந்த அனைத்து எண்ணப் போக்குகளும் முடிவுகளும் உண்மையில் பல தளங்கள் கொண்ட ஏதேனும் அரசியல் பொருளாதார சிந்தனையோட்டத்தின் முகமூடிதான். ஆகவே எந்தவிதமான சார்பும் அற்ற நடுநிலையான மாசற்ற விமர்சன நோக்கு சாத்தியமே இல்லை என்று பார்த் கூறுகிறார்.

படைப்பு எப்படிக் காணப்படுகிறதோ ஒரு பொழுதும் அவ்வாறு இருப்பதில்லை. கலைப்படைப்பு புறவய நோக்கோ யதார்த்தமோ வகுக்கும் எல்லைக்கோட்டில் நிற்பதையெல்லாம் கடந்ததாகும்.

பார்த்தின் கண்ணோட்டம் பல்வேறு முற்சார்புகளைக் கடுமையாகத் தாக்கி சிந்தனையைத் தூண்டுகிறது. பிரதி என்பது சந்தேகமின்றி சொற்களின் குழுவே. ஆனால் இது சொற்களிலிருந்து அதன் உள்ளார்ந்ததாகக் கருதப்படும். அர்த்தம் எவ்வாறு ஏற்கப்படுகிறதோ அம்மாதிரியான அர்த்தம் அதற்குக் கிடையாது. பொதுவாகவே பிரதி தன்னுடைய அர்த்தத்தை முடிவற்ற காலம் வரை ஒத்தி வைத்துக் கொண்டிருக்கிறது.

அமைப்புமைய மற்றும் பின் அமைப்பு மையவாத சிந்தனையாளர்களுக்கிடையில் பார்த் ஒரு இணைப்புக் கண்ணி போல விளங்குகிறார்.

தகர்ப்பமைப்பு வாதம்

தகர்ப்பமைப்பு வாதம் பின் அமைப்பியலின் தொடர்ச்சியே என்று கூறலாம். தகர்ப்பமைப்புவாதம் சசூரின் மொழிக் கொள்கையினையும் அமைப்பு மையவாதம் முன்வைத்த கருத்தாக்கங்களையுமே அடிப்படை ஆதாரமாகக் கொண்டது. என்றாலும் தகர்ப்பமைப்புவாதம் இவையிரண்டையுமே தகர்த்து விடுகிறது.

தகர்ப்பமைப்புக் கொள்கைக்கு எதுவும் புனிதமானதோ முன்னரே கூறப்பட்டுவிட்ட ஒரு கொள்கை குறித்தோ எந்த மரியாதையும் கிடையாது. தனக்குப் பயன்பட்ட சசூரிய கருத்துகளையும் அமைப்புமைய வாதத்தினையும் கூட அது உடைத்துவிடுகிறது. தகர்ப்பமைப்பு வாதம் முதலில் பிரான்ஸ் நாட்டு

எழுத்தாளர்களால் பேசப்பட்டாலும் இதனை வளர்த்தெடுத்து அதனை தத்துவமையப்படுத்தியவர் ழாக்தெரிதாதான்.

பண்டைய தத்தவ அறிவின் அடிப்படையாக இருந்த முற்சார்பு கருத்துகளை இடம்பெயரச் செய்தார், மேலும் தற்காலச் சிந்தனைகள் மீதும் அவற்றின் பலவீனங்கள் மீதும் தகர்ப்பு வாதத்தைக் கையாண்டார். பார்த் மற்றும் லக்கான் போன்றே தெரிதாவும் மெய்யியல் மற்றும் தனிமனிதத் தன்மைக்கும் கடுமையான எதிர்நிலையில் நின்றார்.

ஒரு கருதுகோளின் நிர்ணயிக்கப்பட்ட அர்த்தத்தை அகற்றியதே அவருடைய சாதனை, எழுதப்பட்ட வாக்கியம் அல்லது உச்சரிக்கப்பட்ட வாதத்தை நிர்ணயமான ஒரு அர்த்தம் தருவதை நிச்சயிக்கப்பட்ட அர்த்தம் தருவதோ அவருக்கு ஏற்புடையதல்ல.

"அமைப்பை அதனுடைய முற்கோள் சார்ந்த அல்லது நிச்சயிக்கப்பட்ட அர்த்தத்தில் ஏற்றுக் கொள்ளாத காரணத்தால் தகர்ப்பமைப்பு வாதம் தன்னுடைய அறிவுத்தளப் பார்வையின் 'பின் அமைப்பு வாதம்' தான். அர்த்தத்தின் அமைப்புகள் மனித மூளையின் உள்ளமைப்புடன் பொருத்தப்பட்டு அறிவு மற்றும் உள்ளார்ந்த முரணில் நிலை பெற்றுள்ளதால் தகர்ப்பமைப்பு வாதம் இந்த அமைப்புமையவாத முற்சார்பு கருத்துகளையும் கேள்விக்கு இரையாக்குகிறது.

தெரிதா சசூரையோ லெவிஸ்டிராஸையோ முழுமையாகத் தள்ளி விடுவதில்லை. ஆனால் அவர்களுடைய பிரதியில் காணப்படும் உள்ளார்ந்த முரண்களையும் நிச்சயமற்ற தன்மையையும் தெரிதா தமது நுட்பமான விமர்சனம் மூலம் வெட்ட வெளிச்சமாக்கிவிடுகிறார் - அமைப்பு மையவாதம் மற்றும் பின் அமைப்பியல் - பக். 205)

"படைப்பாளியின் கருத்து மற்றும் அர்த்தத்தின் படியை நவீன விமர்சனம் சற்றே தளர்த்த, அமைப்பு மையவாதம் அதனை முழுமையாகத் திறந்துவிட்டது. பின் அமைப்பியலும் தகர்ப்பமைப்பு வாதமும் அந்த முடிச்சை அடியோடு வெட்டிவிட்டன. அதாவது தகர்ப்பமைப்பு வாதம் உருவம் மற்றும் அர்த்தத்தின் ஒப்பற்ற தன்மையை முன்வைக்கவில்லை. அர்த்த ஒருமைப்பாட்டையே அது தகர்த்துவிட்டது". - மேலது - பக்.210)

தெரிதா பற்பல சிந்தனைத்திறம் மிகுந்த சொல்லாடல்களின் அமைப்பை அவர் தலைகீழாக்கியுள்ளார். தத்துவம், அமைப்பு மையவாதம் மற்றும் மெழியியலை மட்டுமன்றி மானுடவியலின் பற்பல அடிப்படைக் கருதுகோள்களையும் அவருடைய உயரிய சிந்தனை தாக்கியுள்ளது.

முக்கிய சிந்தனை வாதங்களும் மரபுகளும் மறுபரிசீலனை செய்யும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டுவிட்டன என்பதிலிருந்து தகர்ப்பமைப்பு சிந்தனையின் தாகத்தை ஊகித்தறியலாம். தெரிதாவின் வாதப்பிரதிவாதங்கள் தட்டிக்கேட்கும் துணிவும் ஒப்புதலின் மீது கருத்து வேறுபாடும் தான்தோன்றித்தனமான ஆதிக்கத்தின் மீது சந்தேகமும் நிர்வாக ஒருங்கிணைப்பின் மீது பன்முக சக்திகளின் ஆதிக்கமும் மேலோங்கியிருப்பதை இன்று காணலாம்.

பேச்சா எழுத்தா எது முன்நிற்கிறது என்பதை தெரிதா சுலபமாகக் கையாள்கிறார். அதற்காக எதுவும் சார்பான வாதங்களை முன்வைத்து வாதிடவில்லை. அதாவது பேச்சுக்கு எழுத்தின் மீதோ எழுத்துக்குப் பேச்சின் மீதோ முன்னுரிமை தருவதை அவர் அர்த்தமில்லாத ஒன்று கருதி அந்த நிலையைத் தாண்டிப் போகிறார். எழுத்தைவிட பேச்சுக்கு சகூர் முதன்மை தந்ததை தெரிதா ஏற்கவில்லை.

தகர்ப்பமைப்புவாதம் மெய்யியலுக்கு சவாலான சிந்தனை வெளிப்பாடு. ஏறக்குறைய சிலை தகர்ப்புதான். ஆனாலும் தனக்கு முந்தைய கொள்கை எதனையும் அழித்துவிடவில்லை. அக்கொள்கையைத் தகர்த்து வெளிச்சம் பார்க்கிறார் என்று வேண்டுமானால் சரி எனலாம். தகர்த்தல் என்பது அழித்தல் அல்ல. அதிலிருந்து இன்னொன்றை ஆக்குவது தெரிதாவின் சிந்தனையில் ஹெகல், நீட்சே, ஃப்ராய்டு, ஹைடகர் போன்ற தனக்கு முன் இருந்த சிந்தனையாளர்கள் எவரையும் முற்றிலுமாகப் புறக்கணித்துவிடவில்லை. தானும் இத்தகைய சிந்தனையாளர்களின் தத்துவ ஆராய்ச்சியில் தானும் ஒரு பயணிதான் என்று கூறிக் கொள்கிறார்.

தகர்ப்பமைப்பு வாதம் மரபு சார்ந்த அர்த்தத்தைச் சிதைவுபடுத்துகிறது. அதிகம் வாசகனின் வாசிப்பின் மூலம் அர்த்தம் உடனடியாக பிரசன்னமாகிவிடும் ஒன்றல்ல என்கிறார் தெரிதா.

தகர்ப்பமைப்பு வாதம் அர்த்தத்தை மீண்டும் மீண்டும் தலைகீழாக்குகிறது. வாசகனைத் தூண்டுகிறது அர்த்தம் பற்றிய நிச்சயமின்மையை அவனுள் விதைத்து அதல்ல இதன் அர்த்தம் இதல்ல அதன் அர்த்தம் எனப் பல அர்த்தங்களைக் கற்பித்துக் கொள்ளத் தூண்டுகிறது. நிச்சயிக்கப்பட்ட அர்த்தம் அங்கு இல்லை. அதிகாரம் தனது ஆதிக்கத்தை நிலை நிறுத்திக் கொள்ளும் பொருட்டு மொழியைப் பயன்படுத்துகிறது. அதற்கு ஒற்றை நிச்சயமான அர்த்தத்தை பொதிய வைப்பதே அதன் வேலையாக இருக்கிறது. வேறு அர்த்தம் எதையும் கண்டுபிடிக்க முடியாத படிக்கு அதிகாரம் மொழியைத் தன் கட்டுக்குள்ளேயே வைத்திருக்கிறது. ஆனால் தகர்ப்பமைப்பு வாதம் அப்படி உள்ள மொழியின் ஆதிக்கத்தைத் தகர்த்தெறியவும் மொழி தரும் ஒற்றை அர்த்தத்தைத் தகர்க்கவும் முனைகிறது.

நிச்சயம் செய்யப்பட்ட மூடிப் பாதுகாக்கும் அதிகாரச் சொல்லாடலை அது மதிப்பதே இல்லை. தள்ளுதல் - புறக்கணித்தல் என்ற செயல்பாடுகள் மூலமாக அடக்கி வைக்கப்பட்ட ஒடுக்கப்பட்ட அலட்சியப்படுத்தப்பட்ட அல்லது கேலி செய்யப்பட்ட அர்த்தத்தை முன்னிலைப்படுத்துகிறது. இப்படி நிர்ணயம் செய்யப்பட்ட ஒருமைப்படுத்தப்பட்ட அர்த்தத்தைப் பன்முகப்படுத்துகிறது தகர்ப்பமைப்பு வாதம்.

தகர்ப்பமைப்பு வாதம் பிரான்சில் தோன்றிய தத்துவம், ஆனால் அது அமெரிக்கப் பல்கலைக்கழகங்களில்தான் மிகவும் பிரபலமடைந்தது. அமெரிக்காவின் பண்பாட்டுக் கூறுகளுக்கு தகர்ப்பமைப்வு வாதம் ஏற்புடையதாக இருந்தது. ஏனெனில் அமெரிக்கா பன்முகக் கலாச்சாரம் கொண்ட ஒரு நாடு. அந்நாடு ஓர் இனமக்களின் தாயகம் அல்ல. அது பல நாடுகளின் கலவை, பல்வேறு கலாச்சாரங்களை ஒன்றுக்கொன்று சமமில்லாத ஒன்றுக்கொன்று எதிரிடையான கூறுகளைக் கொண்டதனால் அந்நாட்டில் தகர்ப்பமைப்பு வாதம் வேரூன்றி கிளைத்து வளர்ந்தது. அது போலவே பல்வேறு இனக்குழு நாடு இந்தியா என்றாலும் அதன் பண்பாடு பல்வேறு வகைப்பட்டதாக இல்லை என்பதை கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். கண்ணுக்குத் தெரியாத மதவாத, பண்பாட்டு நூலிழை இந்தியாவிலுள்ள இனங்களைக் கட்டிப்போட்டு வைத்திருக்கிறது.

அந்நாளைய அமெரிக்க இலக்கியவாதிகள் அமெரிக்காவின் நவீன விமர்சனத்திலிருந்து விடுதலை பெற துடித்துக் கொண்டிருந்தனர். அவர்கள் அர்த்தத்தின் எல்லையை விரிவுபடுத்தவே எண்ணம் கொண்டிருந்தார்கள். அமைப்பியல், பின் அமைப்பியல் போன்ற கோட்பாடுகள் அர்த்தங்களைப் புதிதாகவும் தோற்றப்படுத்தவும் அகராதி தரும் அர்த்தத்தைப் புறந்தள்ளுவதும் பற்றி தெரிந்திருந்தார்கள் என்றாலும் இலக்கியப் பிரிதியுடன் விரிவான முறையில் முரண்பட்டு அதனுடன் மோதும் போக்கை விரும்பினர். இப்படியான முரண்படுதலை எந்தப் பெயரிட்டு அழைப்பது என்ற சிந்தனை அவர்களுக்குள் இருந்தது. தெரிதாவின் தகர்ப்பமைப்பு வாதம் என்ற பெயர் அவர்களுக்குப் பிடித்துப் போயிற்று. அமெரிக்கர்கள் தகர்ப்பு வாதத்தின் பால் ஈர்க்கப்பட்டனர்.

அமைப்பியல் - பின் அமைப்பியல்

அமைப்பியல் - பின் அமைப்பியல் குறித்து தமிழவன், ந.முத்துமோகன், க.பூரணச்சந்திரன், தி.சு.நடராசன், அ.இராமசாமி, இரமேஷ் - பிரேம், அ.மார்க்ஸ், ஞானி, ஜமாலன் உள்ளிட்ட பலர் எழுதி உள்ளனர்.

நிகழ், சுபமங்களா, காலச்சுவடு, நிறப்பிரிகை போன்ற ஒரு சில இதழ்களிலேயே இவை பற்றி வெளிவந்தது. பிற நேரடியாக நூலாக்கம் பெற்றவை.

1. தமிழவன், ஸ்ட்ரக்சுரலிசம், பாரிவேள் பதிப்பகம், திருநெல்வேலி, *1981.*

2. தமிழவன், அமைப்பியல் வாதமும் தமிழ் இலக்கியமும், காவ்யா, பெங்களூர், *1984.*

3. க.பூரணச்சந்திரன், அமைப்பு மையவாதம், பின் அமைப்பு மையவாதம், நிகழ், கோவை, *1991.*

4. அ.அ.மணவாளன், இருபதாம் நூற்றாண்டின் இலக்கியக் கோட்பாடுகள்,உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, *1995.*

5. அ. மார்க்ஸ், பின்நவீனத்துவம் இலக்கியம் அரசியல், விடியல் பதிப்பகம், கோவை, *1996,*

6. ஞானி, தமிழில் நவீனத்துவமும் பின்நவீனத்துவமும், காவ்யா, பெங்களூர், 1977.

7. அ.மார்க்ஸ், உடைபடும் புனிதங்கள், விடியல் பதிப்பகம், கோவை, 1998.

8. ந.முத்துமோகன், அமைப்பியல் பின் அமைப்பியல், காவ்யா, பெங்களூர், 1998.

9. தி.சு.நடராசன் (தொகுப்பு), பின்நவீனத்துவம்; அ.ராமசாமி, கோட்பாடுகளும் தமிழ்ச்சூழலும், விடியல் பதிப்பகம், கோவை, 1998.

10. ஜமாலன், மொழியும் நிலமும், புதுமலர் பதிப்பகம், ஈரோடு, 2003.

11. முத்துக்குமாரசாமி, பிற்கால அமைப்பிலும் குறியியலும், தமிழ் ஆராய்ச்சி மையம், திருநெல்வேலி, 1998.

12. அழகரசன் (மொ.பெ.) கேத்ரின் பெல்ஸி பின் அமைப்பியல் மிகச் சுருக்கமான அறிமுகம், அடையாளம், 2008.

தமிழ் ஆய்வில் கோட்பாடு அணுகுமுறைகள் 1960-களுக்குப் பின்னரே வேகம் பெற்றன. ஆங்கில இலக்கிய உலகில் 1930-களிலேயே மார்க்சியம் சார்ந்தும் உளவியல் சார்ந்தும் திறனாய்வுகள் வரத் தொடங்கின. 1960 வரை ஆங்கிலத் திறனாய்வுப் பரப்பில் பெரிய அளவு மாற்றங்கள் நிகழவில்லை எனலாம். மரபார்ந்த மனிதநேய, தாராளமயத் திறனாய்வு முறையே ஆதிக்கம் செய்தது. பிரெஞ்சு நாட்டு அறிஞர்களின் தாக்கத்தால் ஐரோப்பியத் திறனாய்வுலகில் புதிய உந்துதல்கள் மலரத் தொடங்கின.

1960 - அமைப்பியல்

1970 - பின் அமைப்பியல்

1980 - பின் நவீனத்துவம்

1990 - பின் காலனியம்

என ஒவ்வோர் பத்தாண்டுகளிலும் ஓர் நெறி இலக்கிய ஆளுமை செய்யத் தொடங்கிற்று.

லெவிஸ்டிராசின் மொழிக்குறிகளின் வடிவம் பற்றிய கருத்தும் ரோலன் பார்த்தின் கதையாடல் வடிவம் பற்றிய கருத்தும் 1960-களில் செல்வாக்குப் பெற்றன.

1960-களின் பிற்பகுதி தொடக்கம் 1970-கள் வரை ரோலன்பார்த்தின் 'ஆசிரியனின் மரணம் - வாசகனின் பிறப்பு', 'பிரதியில் அர்த்தங்களின் சுதந்திரமான விளையாட்டு' மற்றும் தெரிதாவின் சொல்லாமல் மற்றும் கட்டவிழ்ப்பு குறித்த கருத்தும் வலிமை பெற்றன.

1980-களில் ஜெர்மனியின் ஹாபெர்மாஸ், பிரெஞ்சு எழுத்தாளர் ழீன் பெத்ரிலார்டு ஆகியோர் பின் நவீனத்துவத்தை முன் வைத்தனர். மேலும் இத்தாலி நாட்டு கம்யூனிச தலைவர் அந்தோனியோ கிராம்ஷியின் மேலாண்மை, மிகையில் ஃபூக்கோவின் புதிய வரலாற்றியம், தெரிதாவின் பண்பாட்டுப் பொருள்முதல்வாதமும் முதன்மை பெற்றன.

1990-களில் பின்னைக் காலனியம் உருவானது. 'காலனியத்தை எதிர்த்தல்' 'காலனியாதிக்கத்திற்குட்பட்டோர் தமக்குரிய இடத்தைப் பெறுதல்' என்ற நோக்கில் இது பிரபலமானது.

பின் நவீனத்துவம்

நவீனத்துவத்துக்குப் பிந்தைய நிலை, கூடவே பின் நவீன காலத்தின் கருத்தியல். சரி பின் நவீன காலம் எது?

'இரண்டாம் உலகப்போருக்குப் பின்பு ஏதோ ஒரு கட்டத்தில் புதிய வகையான சமூகம் உருவாகத் தொடங்கியிருந்தது என்ற ஒரு பொதுவான உணர்வு ஏற்பட்டது. (பின் தொழில் மைய சமூகம், பன்னாட்டு முதலாளித்துவம், நுகர்வோர் சமூகம், ஊடக சமூகம் என்று பலவேறாக விவரிக்கப்பட்டது). புதிய வகையான நுகர்வுகள், திட்டமிட்ட வகையில் பழையவற்றை நீக்குதல், நவநாகரீகத்தின் எப்போதையும் விட மிக விரைவான வளர்ச்சி, நாகரீக மாற்றம், விளம்பரத்தின் ஊடுருவல், தொலைக்காட்சி மற்றும் சமூகம் முழுவதிலும் இதுவரை இருந்திராத அளவிற்கான ஊடகம், மாநகரத்திற்கும் கிராமப்புறத்திற்கும் இடையேயான, மையத்திற்கும் மாகாணத்திற்கும் இடையேயான பழைய பதட்டத்திற்குப் பதிலாக சுற்றுப்புறம் மற்றும் அனைத்துப் பகுதிக்குமான தரப்படுத்துதல், உயர்தர நெடுஞ்சாலை வலைப்பின்னல்களின் வளர்ச்சி, தானியங்கி வாகனங்களின் வருகை - யுத்தத்திற்கு முந்தைய பழைய சமூகத்திலிருந்து தீவிரப் பிரிவை சுட்டிக்காட்டுவதாகத் தோன்றும் அம்சங்களில் இவை சில' என்பார் ஜேம்சன் (பின் நவீனத்துவம், மட்ஸ் அல்வெசன், பக். 11-27)

கலையில் பின் நவீனத்துவம் குறித்து

'கலைக்கும் தினசரி வாழ்க்கைக்கும் இடையேயான எல்லைக்கோட்டை அழிப்பது; உயர் கலாச்சாரத்திற்கும் பெருந்திரள் பிரபல கலாச்சாரத்திற்கும் இடையேயான படிநிலை வேறுபடுத்தல் வீழச்சி அடைவது; திருச்சபைக்கு ஆதரவாகவும் கோட்பாட்டு நூல்களைக் கலப்பதற்கு ஆதரவாகவும் உள்ள நாகரீகமான ஒழுங்கற்ற நிலை பரிகாசம், நகலெடுப்பு, முரண்பாடு, விளையாட்டுத்தனம் மற்றும் கலாச்சாரத்தின் மேற்பரப்பு ஆழமின்மையைக் கொண்டாடுதல்; கலாபூர்வ உற்பத்தியாளரின் மூலத்தன்மை/

மேதைமை ஆகியவற்றின் சரிவு; கலை என்பது திரும்பத்திரும்ப ஒன்றையே உருவாக்குவது என்ற அனுமானம் (ஃபெதர்ஸ்டோன், பின் நவீனத்துவம், மட்ஸ் அல்வெசன், ப.10) என்பர்.

பின் அமைப்பியலில் இருந்துதான் பின் நவீனத்துவம் தோன்றுகின்றது. இது ஒரு காலக்கட்டத்தின் தன்மையைக் குறிப்பது எனவும் கொள்ளலாம். பின் நவீனத்துவ நிலைமையின் பல கூறுகளைப் பின் நவீனத்துவக் கூறுகளாகச் சுட்டுவர். அவற்றைக் காணலாம்.

1. மொழிமயமாதல்
2. அறிவு வணிகமயமாதல்
3. அறிவும் உற்பத்திச் சக்தியு
4. பெருங்கதையாடல் (Grand Narrative) குறுங்கதையாடல் (Micro Narrative)
5. நகல்களின் ஆட்சி
6. பொருட்களின் அர்த்த மதிப்பீடு

நவீனத்துவமும் பின் நவீனத்துவமும்

நவீனத்துவத்திலிருந்து பின் நவீனத்துவம் எவ்வாறு மாறுபடுகிறது என்பதை அறிந்து அதன் மூலம் பின் நவீனத்துவத்தை மதிப்பிடலாம். இஹாப்ஹசன் பின்வருமாறு ஒப்பிடுவார்.

1. நவீனத்துவம் நிலையானதொரு வடிவம். நிலையான அமைப்பு என்ற கருத்தை வலியுறுத்தும், ஆனால் பின் நவீனத்துவம் எல்லாம் மாற்றத்தில் இருக்கின்றன. எனவே உருவம் கிடையாது. உருவமற்ற எழுத்துமுறை தான் பின் நவீனத்துவ எழுத்துமுறை.

2. நவீனத்துவ எழுத்து முறைக்கு ஒரு 'நோக்கம்' உண்டு. ஆனால் அப்படி ஒரு நோக்கத்தை முன் வைப்பதே அதிகாரக் கட்டமைப்பிற்கு வழிவகுத்துவிடும் என்பதால் பின் நவீனத்துவ எழுத்து முறை கிண்டல், கேலி, பகடி செய்யும் மொழி விளையாட்டாக எழுத்தைப் பார்க்கிறது.

3. இந்த மொழி விளையாட்டு அழகியல் இன்பம் தரக்கூடிய இலக்கியப் பிரதியாக வந்து அமைவது எதிர்பாராத சில

சந்தர்ப்பவசங்களால் தான் என்கிறது பின் நவீனத்துவம், அதனால்தான் எழுத்தை ஒரு நிகழ்வு என்கிறது. ஆனால் நவீனத்துவமோ, எழுத்தை ஒருவரின் படைப்பு என்கிறது. திட்டமிட்டுச் செய்யப்படுவது என்கிறது.

4. நவீனத்துவம் ஒரு படிநிலைப்பட்ட அமைப்பினை வலியுறுத்துகிறது. ஆனால் பின் நவீனத்துவம் ஒழுங்குகளின் சிதைவுகளையும் சிதைவுகளால் தாமே அமையும் ஒழுங்கு அற்றவைகளையும் முன்னிறுத்துகிறது.

5. நவீனத்துவம் மையப்படுத்துதலை நோக்கி நகர்கிறது. ஆனால் பின் நவீனத்துவம் சிதைப்பதைக் கொண்டாடுகிறது.

6. நவீனத்துவம் நிச்சயத்தன்மையை நம்புகிறது. ஆனால் பின் நவீனத்துவம் நிச்சயமற்ற தன்மையை (Indecision) ‘இன்மை’ யைக் கொண்டாடுகிறது. இன்மைகளில் - சூன்யம் - இருந்துதான் எல்லாமே பிறக்கிறது.

7. நவீனத்துவம் ஒருமைகளையும் ஒற்றுமைகளையும் நம்பிக்கைகளையும் தேடிப் பயணிக்கிறது. ஆனால் பின் நவீனத்துவமோ வேறுபடுத்திப் பார்த்தலையும் சந்தேகங்களைக் கொண்டாடுவதையும் சிறப்பிக்கிறது.

பின் நவீனத்துவம் முன் வைக்கும் இணை முரண்கள் :

- வளர்ச்சியடைந்த மேலைநாடுகள் x ஏழை மூன்றாம் உலக நாடுகள்
- உலகமயமாதல் x பண்பாட்டின் தனித்தன்மையைக் காப்பாற்றுதல்
- மையத்தன்மை x பன்முகத்தன்மை
- பெருங்கதையாடல் x தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள்
- சமஸ்கிருதம், ஹிந்தி, ஆங்கிலம் x மாநில மொழிகள்
- செவ்விலக்கியங்கள் x நாட்டார் இலக்கியங்கள்

இம்மாதிரி இணை முரண்கள் வழி இலக்கியத்தில் பின்நவீனத்துவச் செயல்பாடுகள் அமைகின்றன.

1980 களுக்குப் பின், பின் நவீனத்துவம் குறித்த விவாதங்கள் அதிகரித்தன எனலாம். பின் நவீனத்துவ இயல்புகளை கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி பின்வருமாறு சுட்டுவார் :

1. சமூகத்தில் 'இன்று' (1970க்குப் பின்) காணப்படும் 'நிலைமை' இது உண்மையில் பண்பாடு சார்ந்த ஒன்றாகும். அதாவது வாழ்க்கை முறைமைகள், அந்த முறைமைகள் பற்றிய வாழ்க்கை நோக்குகள், இந்த 'வாழ்க்கையை' கட்டமைத்துக் கொள்வதற்கு உதவும் பண்பாட்டுச் சாதனங்கள் என்பன இதற்குள் அடங்கும்.
2. இந்த நிலைமையை விளக்குவனவாகவும் அவற்றுக்கு வரைவிலக்கணம் தருவனவாகவும் அமைகின்ற சிந்தனைகள்.
3. ஒரு கலைப் பாணியாக அமையும் தன்மை.

உண்மையில் இந்த மூன்றும் ஒன்றுக்கொன்று ஆதாரனமானவை; ஒன்றிலிருந்து மற்றது கிளம்புவது ஆகும். அந்த அளவில் பின் நவீனத்துவம் ஒட்டுமொத்தமாக எடுத்துக் கூறுவது 'அது ஒரு புதிய உலக நோக்கு' எனலாம். உண்மையில் பின் நவீனத்துவம் உலக நிகழ்ச்சிகளை ஒன்றிணைத்து ஒருமுகப்படுத்திப் பார்க்கும் ஒரு தொகுநிலை நோக்கை எதிர்ப்பதே. எனவே அதனை நாம் (ஒரு ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட) ஒரு உலக நோக்கு என்று சொல்வதை அத்துறைச் சிந்தனையாளர் எதிர்ப்பர். ஆனால் இந்த நோக்கு முறைமை முன்னர் உலக விளக்கங்களாகக் கொள்ளப்பட்ட சிந்தனை களை எதிர்க்கின்ற / மறுதலிக்கின்ற ஒரு வாதம் எனக் கொள்ளலாம். (கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி - பின் நவீனத்துவம், பக். 181-82)

பின் நவீனத்துவம் என்பது இருமட்டங்களில் (ஸிளஸளயிவி) புலப்படுகின்றது.

1. கலை, இலக்கியத் துறையில் ஏற்பட்ட பாணி, எடுத்துரைப்பு மாற்றங்கள்.

2. சிந்தனை மரபில் ஏற்பட்ட (உலகம் நோக்கப்படுவது பற்றிய மாற்றம்)

சமூக, சிந்தனைத் துறைகளில் ஏற்பட்டுள்ளவற்றைப் பின் நவீனத்தன்மை (Post - Modernity) என்றும் இந்தப் பின் நவீனத்

தன்மை காரணமாக ஏற்பட்ட கலை, இலக்கியச் செல்நெறிகளைப் பின் நவீனத்துவம் (Post Modernism) என்றும் இருநிலைகளில் பார்ப்பர். இலக்கியத்தில் பின் நவீனத்துவம் என்பது இரண்டு அம்சங்களைக் கொண்டுள்ளது.

1. நவீனத்துவம் தொடங்கி வைத்த மரபைக் கேள்விக் குள்ளாக்கும் இலக்கியப் பரீட்சார்த்தங்களின் தொடர்ச்சிகளாக அமைதல். அத்தொடர்ச்சியினுள் அவ்வக்காலத்துக்குரிய 'எழுத்துக்களின்' (Writing) பண்புகள் உள்வாங்கப்படல்.

2. நவீனத்துவப் போக்குகள் என்று இனங்காணப் படுவனவற்றிலிருந்து பிரக்ஞைபூர்வமாக விடுபட்டு நவீனத்துவத்தின் எடுகோள்களை மறுதலிக்கும் கருத்துநிலைப்பாடுகளில் நின்று எழுதுதல்.

ரெறி ஈகிள்ற்றன் பின் நவீனத்துவம் குறித்து தனது The Illusions of Post-Modernism *(1996)* நூலில் கீழ்வருமாறு கூறுகிறார்.

பின் நவீனத்துவம் (Post modernism) எனும் தொடர் பொதுப்படையாக சமகாலப் பண்பாட்டு வடிவம் ஒன்றினைக் குறிக்க 'பின் நவீனத்தன்மை' (Post modernity) என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட வரலாற்றுக் காலகட்டத்தைக் குறிப்பிடுவதாகும். பின்நவீனத்துவம் என்பது உண்மை, காரிய விளக்கம், அடையாளம், விடய நோக்கு (Objectivity) ஆகியன பற்றிய செவ்வியற் கருத்துக்களையும் உலகப் பொதுவான முற்போக்கு அல்லது விடுவிப்பு என்ற கருத்தையும் ஏகக்கட்டமைப்புகள் பேர் எடுத்துரைப்புகள் அல்லது இறுதியான விளக்கத் தளங்களையும் அது சந்தேகத்துடன் பார்க்கும் ஒரு சிந்தனைப்பாணி ஆகும். அறிவொளிக்குரிய இந்தக் கருதுகோள்களுக்கு எதிர்நிலையாக உலகத்தை அது தங்குநிலைப்பட்டதாக (Contingent) ஸ்திரப்பாடு அற்றதாக, பலதிறப்பட்டதாக, நிலைநிச்சயமற்றதாக, ஒருமையற்ற பண்பாடுகள் அல்லது வியாக்கியானங்கள் கொண்ட, ஒரு தொடராகக் காண்கிறது. இவை உண்மையான வரலாற்று நியமங்கள், அடையாளங்களின் இயைபுகள் என்பனவற்றின் விடய நோக்குநிலை (Objectivity), புறநிலை நோக்கு பற்றிய ஐயுறவுகளை வளர்க்கின்றன. இவ்வாறு பார்ப்பது, சில பௌதீக நிலைமைகள் காரணமாகவே ஏற்படுகின்றன

என்று சிலர் எடுத்துக் கூறுவர். அதன்படி இதற்கு மேற்கில் புதியதொரு முதலாளித்துவத்துக்கான வரலாற்றுப் பெயர்வுதான் காரணம் எனக் கொள்வர். அதன்படிக்கு (இந்த பெயர்வு) சிற்றாயுள் கொண்ட, மையமழிந்த, தொழில் நுட்ப உலகத்துக்கும் நுகர்வு வாதம், பண்பாட்டுக் கைத்தொழிலுக்குமான ஒன்று என்றும் இதில் சேவை (Service) பற்றிய, நிதி பற்றிய, தகவல் பற்றிய கைத்தொழில்கள், பாரம்பரிய உற்பத்தியை வென்று நிற்பதையும் செவ்வியல் சார் (செந்நெறி) வர்க்க அரசியல், பரந்து ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்து செல்லும் 'அடையாளத்துவ அரசியலுக்கு' இடமளிப்பதையும் காணலாம். பின் நவீனத்துவம் என்பது இந்த யுக்மாற்ற த்தின் ஒரு சிலவற்றைப் பிரதிபலிக்கும் ஒரு பண்பாட்டுப் பாணியாகும். (இது) ஆழமற்ற, மையமிழந்த, ஸ்திரநிலைப்படாத, 'தன்' னைச் சித்திரிக்க முனையும் விளையாட்டான (கனதியான பார்வையற்ற) இன்னொன்றிலிருந்து பெறப்பட்டதான, பல மூலகங்களிலிருந்து எடுத்துத் தொகுப்பதான பன்மை நிலைப்பட்ட ஒரு கலையைத் தோற்றுவித்துள்ளது. (இக்கலையில்) 'உயர் பண்பாட்டுக்கும் 'சனரஞ்சகப்' பண்பாட்டுக்கும் கலைக்கும் அன்றாட அனுபவத்துக்குமான எல்லைகள் கலங்கல் மலங்கலாக்கப்படுகின்றன. இது எத்தனை மேலாதிக்கமுடையது அல்லது பரந்துபட்டது என்பது அதாவது இது முற்று முழுக்க எல்லா இடங்களுக்கும் போய்ச் சேருகின்றதா அல்லது சமகால வாழ்க்கையின் ஒரு பெரும்பகுதியாக நிற்கின்றதா என்பது விவாதத்துக்குரிய விடயமாகும். (கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, நவீனத்துவம், தமிழ், பின் நவீனத்துவம், பக். 211-212).

சசூர் மொழியியலை ஆராய்ந்து குறிப்பான் - குறிப்பீடு என்று ஆரம்பித்து வைத்த பிறகு இந்த மேதமை நிறைய பேசப்படுகிறது.

ஒரு மொழி காலம் காலமாகக் கட்டமைத்துள்ள அத்தனை கட்டுகளையும் உடைத்துவிட்டு என்ன இலக்கியம் படைத்துவிட முடியும் என்று புரியவில்லை.

ஒரு மொழியிலுள்ள அத்தனைப் பெயர்ச் சொற்களும் இடுகுறிப் பெயர்தான், காரணம் என்று ஒன்றும் இல்லாமல் மனிதன் தான்தோன்றித்தனமாக இட்ட பெயர்களை நாம் காலங்காலமாக உச்சரித்து எழுதிக் கொண்டிருக்கின்றோம் என்ற மிகப்பெரிய கண்டுபிடிப்பு சசூரினால் முன்மொழியப்பட்டது. அதாவது மான்

என்பது அதன் ஒலி மானைக் குறிக்காது. மான் என்பது ஒரு ஒலி மட்டுமே. ஒலிக்கு ஒரு பொருளைக் குறிக்கும் தன்மை கிடையாது. இது சரிதான் எந்தக் குழப்பமும் இல்லை. மான் என்று ஆப்பிரிக்கக்காரனிடம் கூறினால் அவனால் மான் என்ற விலங்கை கண் முன்னால் கொண்டு வந்து புரிந்து கொள்ள முடியாது. ஒரு ஆங்கிலேயனால் ஒரு பிரெஞ்சுக்காரனால் அந்த ஒலியின் அர்த்தத்தை விளங்கிக் கொள்ள முடியாது என்பதில் என்ன குழப்பம். ஒரு ஐந்து வயது தமிழ்க் குழந்தையிடம் 'மான்' என்றால் 'எங்கே' என்று அந்த குழந்தை கேட்குமா இல்லயா? ஒரு ஆட்டைக்காட்டி 'இதோ மான் என்றால் இது ஆடு' என்று அக்குழந்தை சொல்லுமா இல்லையா? இன்னொரு பெரிய குழப்பம் மான் என்பதை மனிதன் எப்படிப் புரிந்து கொள்கிறான் என்றால் அது கான் அல்ல, சான் அல்ல, பான் அல்ல என்றெல்லாம் அறிந்து கொண்டபின் அதை 'மான்' என்று புரிந்து கொள்கிறான் என்று மொழியியலை சசூர் விளக்குகிறார். குழம்புகிறதா இல்லையா. ஒரு பொருளின் பெயரை அது அல்லாத அது போன்ற வேறு ஒலிகள் தான் விளக்குகின்றன என்று கூறுகிறார். விளங்குகிறதா?

இப்படி ஆராயப்பட்ட மொழியிலே விளக்கி துலக்கி பல இசங்கள் தோன்றுகின்றன. ரியலிஸம் என்று ஒருவர் ஒரு சொல்லை உதிர்த்தால் பிறகு சில ஆண்டுகள் கழித்து மெஜிக்கல் ரியலிஸம் தோன்றுகிறது. ரியலிசம் புரிந்த அளவுக்கு மேஜிக்கல் ரியலிசம் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. ரியலிசம் - யதார்த்தம் அது என்ன மாய எதார்த்தம், எப்படி யதார்த்தம், மாயத்தன்மை பெறும் என்று தெரியவில்லை. ஹாரிபாட்டர் வரை நிறைய சம்பாதித்தாயிற்று தமிழில் அது போன்ற ஏழுதலை நகரம் முயற்சிகளெல்லாம் கவனம் பெறாது போய்விட்டது. இங்கு ஏற்கனவே விக்கிரமாதித்தனுக்கு பதுமைகள் சொன்ன கதைகள், பாட்டிகள் கூறிய கொள்ளிவாய் பிசாசு கதைகள், ஏழுகடல் தாண்டி, ஏழு மலை தாண்டி ஒரு மரத்தின் பொந்தில் வசிக்கும் கிளியிடம் தன் உயிரைப் பொதிந்து வைத்திருக்கும் மந்திரவாதி கதைகள், M.T. ராமராவ், காந்தராவ், ராஜநாளா, முக்கமாலா என பல தெலுங்குப் படங்கள் முக்கி முக்கி சொன்ன கதைகள், ஒரு தலை முடியை வைத்துக் கொண்டு அழகியை வரைந்து அவளைத் தேடித் திரிந்த இளவரசன் என்று எத்தனை மேஜிக்குகளைப் பார்த்திருப்போம், படித்திருப்போம்.

இன்று பேசப்படும் பல்வேறு இசங்களில் அமைப்பியலும் பின் அமைப்பியலும் தான் ஓரளவுக்குத் தனிமனிதன், சமூகம் என்று நிறைய பேசுகிறது. பிறகு மார்க்சியம் மனிதனின் இருப்பு, இழப்பு எனப் பேசுகிறது.

பின் நவீனத்துவம் தனக்கு முன் தோன்றிய பின் அமைப்பியலின் வழியிலே தான் சிந்திக்கிறது. அது தன்னுடன் தகர்ப்புமையவாதத்தையும் இணைத்துக்கொள்கிறது. பழைய மரபுகளையும் பழைய சிந்தனைகளையும் மறு பரிசீலனைக்கு உட்படுத்துகிறது. ஒற்றை மையத்தை நிராகரித்து அது சார்ந்த எல்லாவித தாக்கங்களும் கால் கொண்டுள்ள அனைத்திலும் பின் நவீனத்துவம் கலகம் செய்கிறது. (துண்டு துண்டானவை, தொடர்பற்றவை, தற்காலிகமானவை, நிலையற்றவை, நேர்கோட்டுத் தன்மையற்றவை, பன்மியப்பாங்கு கொண்டவை ஆகியவை பின் நவீனத்துவத்தால் பாராட்டப்படுகின்றன என்பார் நா.முத்துமோகன்

திட்டமிட்டு கட்டியெழுப்பப்பட்டவை அனைத்தும் நொறுங்கிவிட வேண்டும் என்ற நோக்கம் கொண்டதாக பின் நவீனத்துவம் தன்னைப் பிரகடனப்படுத்திக் கொண்டள்ளது. பழைய மரபார்ந்த சமூகங்கள், முதலாளித்துவ கொள்கைகள் எழுப்பியுள்ள அனைத்தையும் நொறுக்கிவிட வேண்டும். சமயம் தத்துவம், கலை, இலக்கியம் அனைத்தும் ஒழுக்க வரையறை பெற்று மனிதனைக் கட்டிப்போட்டு வைத்துள்ளது. மீறிச் செல்ல முடியாத கண்ணுக்குத் தெரியாத விலங்கு மனிதனை இத்தகைய மரபும் விழுமியம் சார்ந்த கோட்பாடுகளும் இறுகப்பிணைத்துள்ளதை பின் நவீனத்துவம் நன்கு கண்டு கொண்டது. இந்தப் பின் நவீனத்துவம் பண்பாட்டு வேர்களையும் சமூகப் பொறுப்புணர்வுகளையும் தட்டிக் கழித்துவிட்டு ஆவல் கொண்டுள்ள நகர்புற நடுத்தர வர்க்கத்தின் சிந்தனை இதுவெனக் கூறுபோடும், அடக்குமுறைகளைக் கொண்டுள்ள சமூக ஒழுங்கமைப்பு, பண்பாட்டின் எதேச்சாதிகாரம், அதிகாரத்தின் குரலாக ஒலிக்கும் மரபு சார்ந்த பழக்க வழக்கங்கள், இறைவனின் பெயரால் எழுப்பப்படும் தடைச்சுவர்கள் என அனைத்தின் மீதும் கேள்விகள் கேட்கும் சிந்தனை பின் நவீனத்துவ சிந்தனை என்போரும் இருபிரிவாக உள்ளனர்.

உண்மை என்பதை சொல்லின் வழியே தேடி அடைந்து விடலாம் என்பதை ஏற்காத பின் நவீனத்துவம் உண்மையைத் தேடுவதில் அறிவு தனது ஆளுமையைச் சொற்களின் வழியே செலுத்துகிறது. உண்மை என்ற திடமான ஒன்று இருக்காது. இல்லாத ஒன்றைத் தேடி அடைவதில் இறைதன்மை முன்னிறுத்தப்படுகிறது. முதற்பொருள், மூலப்பொருள், கடந்தநிலை, ஆன்மா, இறைவன் எனத் தத்துவ வரலாற்றில் தேடி அடையப் பெற்றவை எல்லாம் தெரிதாவால் சந்தேகத்திற்கு ஆட்படுத்தப்பட்டன மேற்கத்திய அனுபூதவியல் மரபு (Metaphysical) முழுவதையும் தெரிதா விமர்சனத்துக்குள்ளாக்குகிறார்.

உரையாடல் ஒற்றைப் பொருண்மையை ஏற்காது, முரண்படுவதை தத்துவம் ஏற்காது. உரயைாடலில் சொல்லின் அதிகாரம் பட்ட வர்த்தனமாக வெளிப்படுகிறது. தான் சொல்வதே உண்மை என்று சாதிக்கும் தன்மை அதில் இருக்கிறது வேறுபட்ட சிந்தனை வேண்டும். ஆயின் சொல்லாடல்களை உயர்வு தாழ்வு அடிப்படையிலும் படிநிலை வரிரசைப்படுத்தலிலும் அனைத்து சமூகத்திற்கும் ஒற்றை மையம் கலாச்சார, கலை, இலக்கிய வெளிகளிலும் சுத்தம் பற்றியும் ஒழுக்கம் குறித்துப் பேசுதலும் இந்த அதிகாரத்தின் வேலையாக இருக்கிறது.

சாதியம் இந்தியாவில் அறிவின் அதிகாரத்தை, தனிமனிதர்களின் மீதும் இனக்குழுக்களின் மீதும் தனது தத்துவ அறிவை பிரயோகித்து அடிமைப்படுத்தியே வைத்திருக்கிறது. வருணசாதி அமைப்பு என்பது மிகப்பெரிய அளவிலான ஊடுருவலை இந்திய சமூக மக்களின் மீது திணித்து வைத்திருக்கிறது.

அனைத்து மக்களும் தமக்கென தனித்த சிந்தனை எதையும் ஏற்படுத்திக் கொள்ளாதவாறு அறிவு ஒற்றை பொருண்மைக்குள் அனைவரையும் கொண்டு சேர்த்தது. ஒரு இனத்திலிருக்கும் தனித்தன்மையான சொல்லாடல்களை இழிவுபடுத்தி தமது சொல்லாடல்களுக்கு முதன்மையும் முக்கியத்துவமும் தந்து இனத்தை மையம் நோக்கிக் கும்பிட்டுக் கிடக்கச் செய்தது அறிவின் அதிகாரம் (தமிழ் நீச பாஷை சமஸ்கிருதம் தேவ பாஷை) இனக்குழுவினரின் சொற்களை இழித்தது, அவர்களின் பழக்க வழக்கங்களை இழித்தது (மாடு தின்னும் புலையா உனக்கு மார்கழித்திருநாளா?)

மத்திய கால கிருத்துவ சொல்லாடல்களை (பின் நவீனத் துவத்தின் முன் நவீனத்துவம்) மிகையில் பக்தீன் பகடி செய்ததை நினைவு கூறுதல் வேண்டும்.

எல்லாக் கலாச்சாரங்களிலும் காணப்படும் வெகுசன நாட்டார் கலை இலக்கிய வகைகள் - இந்தியச் சூழலில் விவசாயிகள், சிறுபான்மையினர், தலித்துகள், நாட்டார் பண்பாடு, பெண்கள், தேசிய இனங்கள் ஆகியோரது சொல்லாடல்களை மௌனப்படுத்துவது அறிவின் ஆதிக்கச் சக்திகள் காலங்காலமாக மேற்கொண்டுள்ளன. பின்னை நவீனத்துவம் சமீப காலங்களில் தீவிரம் கொள்ளும் ஒரு புதிய ஜனநாயக அலையின் கருத்தியல் என்பது இங்கு பெறப்படுகின்றது. சொல்லாடல்களுக்கிடையில் வேறுபாடு உண்டு. அவை ஆழமாக அடிப்படை யதார்த்தமாக அங்கீகரிக்கப்பட இறுதியாக முரண்படுதலை பாவம் என்று கற்பிக்கிறது. பாவம் என்பதற்கு நிறைய வழிமுறைகள் போதிக்கப்படுகிறது. பாவம் என்பதை காலம் எது எதுவென போதிக்கிறது. காலத்திற்குக் காலம், இனத்துக்கு இனம், சாதிக்கு சாதி பாவம் வேறுபடுகிறது. பாவம் செய்யப்படுகிறது. பாவத்திற்கு நீக்கம் இருக்கிறது. மனமுருகி தனது பாவத்தை இறைவனிடம் வேண்டிக் கொண்டால் பாவ விமோச்சனம் கிடைக்கிறது. பசுவைத்தின்றால் பாவம் காளையைத் தின்பது பாவத்தில் சேராது. இதில் எங்கு மனம் இருக்கிறது. இப்படி முரண்படுவது, கேள்வி கேட்பது கூட பாவம் தான். பாவத்தின் சம்பளம் மரணம், மரணத்தின் பின்னே நரகம் இப்படியான உண்மைகள் கேள்வி கேட்பதை அச்சப்படுத்துகின்றன.

கருத்தியல் ரீதியாக முரண்பாட்டையும் சமூகவியல் ரீதியாக அடித்தள மக்களின் சிந்தனைகளையும் தமது நிரந்தர உண்மையைக் காட்டி பயத்திலேயே வைத்திருந்தார்கள். இறை என்பது உண்மையாயின் அது குறித்த அச்சம் ஏன் என்று விளக்க முடியாதவர்களாக இருந்தார்கள். உலகில் நிகழும் யாவற்றையும் இவர்கள் பயத்தோடு அணுகி அந்த பயத்தை சகல மக்களிடமும் பரப்பிவிட்டார்கள்.

சமூகக் குழுக்களின் அடையாளங்களையும் நலன்களையும் இல்லாமலாக்குவதற்குதான் உண்மை பற்றிய அறிவை உயர்த்தி அதனிடத்து கேள்விகள் இல்லை என்று ஆக்கிக் கொண்டே இருப்பது தான் அறிவு தரும் அதிகாரத்தின் வடிவம்.

'எப்பொருள் யார் யார் வாய்க் கேட்பினும் அப்பொருள் மெய்ப்பொருள் காண்பது அறிவு' இதில் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடாதது ஒன்றும் இல்லை. சரியாகச் சொல்லப்பட்ட கருத்து அவர் கூறுகிறார். இவர் கூறுகிறார் என்பதற்காக அல்லாது சொல்லப்பட்ட கருத்தின் உண்மைப் பொருளைக் காண்பது தான் அறிவு. இதில் எந்த விதத்தில் மாறுபட முடியும். ஆனால் அறிவு என்பதன் வேலை மெய்ப் பொருளைக் காண்பது தான் என்றாகிறது. ஆனால் மெய்ப்பொருள் என்பதனையே பின் நவீனத்துவவாதிகள் ஒப்புக் கொள்ளவில்லை. யாருக்கான மெய்ப்பொருள் யார் கூறிய மெய்ப்பொருள் இதில் தான் சிக்கலே இருக்கிறது. அனைவருக்குமான பொது உண்மை என்று ஒன்று கிடையாது. உண்மை எங்கிருக்கிறது. உண்மை என்ற திடமான ஒன்று கிடையாது. உண்மையை முன்னரே திட்டமிட்டு கட்டி வைத்திருக்கிறார்கள் முன்பே கட்டப்பட்ட சமூக ஒழுங்கு என்று கட்டமைக்கப்பட்ட எதுவும் உண்மையாகாது. எனவே அறிவு தனது அதிகாரத்தால் முன்பே கட்டி வைக்கப்பட்ட ஒன்றை கைகாட்டி இதுதான் உண்மை இதை அறிவதே அறிவு எனப்படுகிறது. வேறுபட்ட உண்மையை அறிவு தீமை என்று சொல்லிவிடுகிறது. முரண்படுதல் தீமை, விலகுவது அறிவுடைமை (உலகத்தோடு ஒப்ப ஒழுகார்) ஆகாது. எனவே உலகம் என்று கூறப்பட்ட உயர்ந்தோர் ஏற்கனவே சொல்லி வைத்துள்ளார்கள். அதன்படியே நடக்க வேண்டும், அதை அடைவதே அறிவு இப்படிக் கட்டப்பட்டது உண்மை அல்ல அனைவருக்குமான உண்மை அல்ல என்று பின் நவீனத்துவம் கலகம் செய்கிறது.

பின் நவீனத்துவம் குறித்தும் ஒரு சில இதழ்களிலேயே கட்டுரைகள் வெளிவந்தன. ஏனையவை நூல்களாக வெளிவந்தவையாக உள்ளன.

பின் நவீனத்துவம்

அஸ்வகோஷ் - பின்நவீனத்துவப் பித்தும் தெளிவும், மங்கை பதிப்பகம், சென்னை, மு.ப.2002.

கிருஷ்ணமூர்த்தி,வெ. - பின் நவீனத்துவத்தின் அடிப்படைக் கூறுகள் மட்டும் கட்டுரைகள், ஆய்வு வட்டம், சென்னை, மு.ப.1998.

சுரேஷ்.எம்.ஜி. - பின் நவீனத்துவம் என்றால் என்ன? புதுப்புனல், சென்னை, மு.ப.2004.

நடராசன். தி.சு. - பின்னை நவீனத்துவக் கோட்பாடுகளும் தமிழ்ச்சூழலும், விடியல் பதிப்பகம், கோவை, மு.ப.1998.

பிரேம் - ரமேஷ் - சிதைவுகளின் ஒழுங்கமைவும் பின் நவீனத்துவப் பிரச்சனைப் பாடுகளும் காவ்யா, பெங்களூர், மு.ப.2000.

பிரேம் - ரமேஷ் - பேச்சு மறுபேச்சு, பின் நவீனத்துவம் நோக்கி, மருதா, சென்னை, மு.ப.2009.

பூமிச்செல்வம் - பின்னை நவீனத்துவம், அகரம், தஞ்சை, மு.ப.2009.

மார்க்ஸ்.அ - பின்நவீனத்துவம் - இலக்கியம் - அரசியல், விடியல் பதிப்பகம், கோவை, மு.ப.1996

ரவீந்திரன்.ந. - பின்நவீனத்துவமும் அழகியலும், சவுத் விஷன், சென்னை, மு.ப.2001.

வெங்கட்ராமன்.கி - பின்நவீனத்துவம், தமிழர் கண்ணோட்டம், தஞ்சாவூர், மு.ப.1997

வான்முகிலன்(மொ.பெ.) - பின் நவீனத்துவம், மட்ஸ் அல்வெசன், அலைகள் வெளியீட்டகம், சென்னை. மு.ப.2008.

பின் காலனியம்

'காலனித்துவம்' (Colonialism) என்ற சொல் 'கலோனியா' (Colonia) என்கிற ரோமானியச் சொல்லிலிருந்து தோன்றியதாக ஆக்ஸ்போர்டு ஆங்கில அகராதி கூறுகின்றது. இச்சொல்லிற்கு 'பண்ணை அல்லது குடியிருப்பு' (form or settlement) என்பது பொருள். இதனை மேலும், ... ஒரு புதிய தேசத்தில் குடியேறுதல்... ஒரு புதிய இடத்தில் குடியேறும் மக்கள் கூட்டம் ...அம்மக்கள் தங்கள் தாய் நாட்டோடு இணைக்கப்பட்டிருத்தல்...என ஆக்ஸ்போர்டு அகராதி வரையறுக்கிறது.

பின் காலனியம் என்பதை காலனித்துவத்திற்குப் பிந்தைய காலத்தைக் குறிப்பதாகப் பொதுவாகச் சுட்டுவர். காலனித்து வத்திற்குப் பிந்தைய அல்லது காலனி ஆதிக்கத்திற்குப் பிந்தைய கால கட்டத்தின் (இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பிந்தைய காலம்) சமூக, அரசியல், பண்பாட்டு இலக்கிய நிலைமைகளைப் பேசுதல் என்ற பொருளில் அறிஞர்களால் விளக்கப்படவில்லை. இது 'காலனித் துவத்தை எதிர்த்தல்', 'காலனியாதிக்கத்திற்குட்பட்டோர் தமக்குரிய இடத்தைப் பெறுதல்' என்கிற பொருளிலேயே பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

பின்னைக் காலனித்துவம் (Post Colonialism) என்ற சொல் 1974-க்குப் பின்னால் பிரிட்டன் மற்றும் பிரான்ஸ் நாட்டின் ஆதிக்கத்திலிருந்த ஆப்பிரிக்க நாடுகள், ஆஸ்திரேலியா, கனடா, கரீபியன் தீவுகள், நியூசிலாந்து, இந்தியா, பாகிஸ்தான், மலேசியா, இலங்கை உள்ளிட்ட ஆகிய நாடுகளில் ஆங்கிலத்தில் படைக்கப்படுகின்ற புதிய வகை எழுத்துக்களை குறிக்கப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. முன்னர் 'காமன்வெல்த் இலக்கியம்' என்று அழைக்கப்பட்டதே பின்னர் பின் காலனித்துவ இலக்கியமாக அடையாளம் பெறுகின்றது. 1990-களில் இது தனியொரு வகையினமாக உருவாகிவிட்டது.

பின்-காலனித்துவம், பின் காலனித்துவம் என்கிற சொல்லாடல்கள் குறித்து க.பஞ்சாங்கம்,

‘ஆய்வாளர்கள் பலதரப்பட்ட விவாதங்களை முன் வைத்தபோதும் அடிப்படையில் பின் - காலனித்துவம் (with hyphen) என்கிற சொல் காலனித்துவ அதிகாரத்திலிருந்து ஒரு நாடு விடுதலை அடைந்த காலகட்டத்தையும் ‘பின் காலனித்துவம்’ (without hyphen) என்கிற சொல், காலனித்துவம் தொடங்கிய காலகட்டத்தில் இருந்து இன்று வரை பண்பாட்டு ரீயாகவும் பொருளாதார ரீதியாகவும் ஒரு காலனிய நாடு அடைந்த பாதிப்புகளைக் குறிக்கின்ற ஒன்றாகவும் விளங்குகிறது. காலனித்துவத்ததிற்கு ஆட்பட்ட மக்களின் மொழி, இலக்கியம், பண்பாடு, மரபு ஆகியவற்றின் மீது காலனித்துவ சக்திகளின் இடையீடு குறித்துப் பின்காலனித்துவம் ஆராய்கிறது. அந்த இடையீடு பெரும்பாலும் மொழியின் மூலமாகவே ஆதிக்கக் கருத்தியல் எவ்வாறு பரப்பப்பட்டிருக்கிறது என்பதையும் காலனித்துவத்திற்கு ஆளான மக்கள் எவ்வாறு அந்தக் கருத்தியல்களை எதிர்ப்பது, தலைகீழாக்குவது என்பதையும் பின்காலனித்துவ ஆய்வு உள்ளடக்கியிருக்கிறது. (இலக்கியமும் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளும், ப. 270) என வரையறுக்கிறார்.துறைகள் மற்றும் செயல்பாடுகளை உள்ளடக்கியதாக இது அமைந்து விடுகிறது. பெண்கள் நிலை, வளர்ச்சி, சூழலியல், சமூகநீதி மற்றும் பரந்த பொருளில் சமூகவியல் ஆகியவை இதில் இடம் பெறுகின்றன. எல்லாவற்றையும் விட பின் காலனியத்துவம் பின் காலனியத்தின் தேவை குறித்தும் அதன் செயல்பாட்டுத்தளம் குறித்தும் யங்கின் பின்காலனியம் அறிமுகம் எனும் நூலின் மொழி பெயர்ப்பாளர் அ.மங்கை பின்வருமாறு சுட்டுவார்.

‘தேசிய விடுதலைப் போராட்டங்கள், அவற்றின் முன்னெடுப்புகள், போதனைகள், அரசியல் விடுதலை பெற்றபின் கைமாறிய அதிகாரங்கள், காலனிய நவீன மாற்றங்களை மீறித் தொடரும் நிலவுடைமை, சாதி, மத, பாலின ஒடுக்குமுறைகள், காலனிய நவீனம் சாத்தியமாக்கிய உடைப்புகள், இச்சமூகங்களின் உட்கூறுகளில் இருந்து மேற்கிளம்பும் புதிய போராட்டங்கள், மாறிவரும் உலகமயமாக்கலால் இத்தேசங்களில் ஏற்படும் சிதைவுகள், உருமாற்றங்கள், இத்தேசங்களுக்குள் நடக்கும் இனப்போராட்டங்கள் என்று பின்காலனிய சமூகங்களின்

வரலாறுகள் சிக்கல்கள் மிகுந்தவையாக மாறி உள்ளன. இந்தப் பின்னணியில் பின் காலனியத்துவத்தை முக்கண்டம்சார் (டிரை-காண்டினென்டல்) அரசியலாக ஆப்பிரிக்க, ஆசிய, இலத்தீன், அமெரிக்கக் கண்டங்களின் அரசியல் சார்ந்து அணுகும் முறை' (பின் காலனியம் மிகச் சுருக்கமான அறிமுகம்) என்பார்.

முன்னோடிகள்

பின்காலனியத்தை ஒரு கொள்கையாக உருவாக்கியவர்களில் பாலஸ்தீன அமெரிக்க ஆய்வாளர் எட்வர்ட் சையத் (Orientalism 1978 & Culture imperialism 1993), காயத்ரி சக்ரபர்த்தி ஸ்பைவக் (In others words, 1987), ஹோமிபாபா (Nation and Narration - 1990 & The Location of Culture 1994), ஆஸ்திரேலியாவைச் சார்ந்த பில் அஷ்க்ராஃப்ட் (Empire wirtes back 1989, Co-authacers; Griffiths & Tiffin) ஆகிய நால்வரும் முக்கியமானவர்கள். இவர்களுள் காயத்ரியும் ஹோமிபாபாவும் இந்தியாவிலிருந்து புலம் பெயர்ந்து சென்றவர்கள். காயத்ரி கல்கத்தாவிலிருந்து அமெரிக்காவிற்குச் சென்றவர். அடித்தள மக்கள் ஆய்வு, பெண்ணிய அய்வு ஆகியவற்றில் ஈடுபாடுடையவர், ஹோமிபாபா மும்பையில் பிறந்து இங்கிலாந்தில் கல்வி கற்று அமெரிக்காவில் குடியேறியவர். சையத், ஸ்பைவக், பாவா ஆகிய மூவரையும் பின் காலனியத்தின் மும்மூர்த்திகள் (Holy Trinity) என அழைப்பர். பின் காலனியத்தை ஒரு பண்பாட்டு அரசியல் ஆய்வாக வளர்த்தெடுத்த இவர்கள் ஐரோப்பிய, அமெரிக்கர்கள் இல்லை. மூன்றாம் உலக நாடுகளைச் சேர்ந்தவர்கள் என்றாலும் இப்போக்கு அமெரிக்கப் பண்பாட்டு ஆய்வுச் சூழலில் உருவானது என்பதைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

உலகில் அதுவரை முன் வைக்கப்பட்ட பார்வைகளை பின்காலனியம் கேள்வி கேட்கிறது. குறிப்பாக ஐரோப்பிய, அமெரிக்க மையப் பார்வையை உடைத்தெரிகிறது. இவ்வுலகில் வாழும் மக்கள் அனைவருக்கும் ஒத்த பொருளாதார, அரசியல், பண்பாட்டு உரிமைகள் உண்டு எனப் பின்காலனியம் கூறுகின்றது. மேற்குலகம், மேற்குலகு அல்லாதன என்ற பகுப்பின் வழியான பாகுபாட்டை அது கேள்விக்குள்ளாக்குகிறது. 19 ஆம் நூற்றாண்டு ஐரோப்பியப் பேரரசு பரவலின் யுகமாக மாறிற்று. உலகின் பத்தின் ஒன்பது பங்கு ஐரோப்பிய அல்லது ஐரோப்பிய ஆதரவு சக்திகளின் ஆதிக்கத்தின் கீழ்

வந்தது. காலனிய, ஏகாதிபத்திய ஆட்சியை மானிடவியல் கொள்கைகள் நியாயப்படுத்தின. காலனியப்படுத்தப்பட்ட மக்களை இக்கொள்கைகள் கீழானவர்களாக, அப்பாவிகளாக, பெண்மைப்பண்பு கொண்டவர்களாக, தம்மைத்தாமே பாதுகாத்துக்கொள்ளத் தெரியாவதவர்களாகச் சித்தரித்தன. மானிடவியல் கொள்கைகள் இனத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. மேற்குலகம், மேற்குலகம் அல்லாத மக்கள் என்பதை வெள்ளை - வெள்ளையர் அல்லாதார் என அடையாளப்படுத்தின. வெள்ளைப் பண்பாட்டு முறையான அரசாங்கம், சட்டம், பொருளாதாரம், அறிவியல், மொழி, கலை, இலக்கியம் - சுருங்கக் கூறின் நாகரிகம் மொத்தத்திற்கும் அடிப்படையானதாகக் கருதப்பட்டது; இன்றும் அப்படிக் கருதப்படுகிறது.

20 ஆம் நூற்றாண்டில் காலனியத்திற்கு எதிரான போராட்டங்கள் கூர்மைப்பட்டன. இரண்டாம் உலகப்போருக்குப் பின்னர் பெரும்பாலான நாடுகள் விடுதலையடைந்தன. என்றாலும் அது நேரடி ஆட்சியிலிருந்து மறைமுக ஆட்சியை நோக்கிய நகர்வாக அமைந்தது. ஆயினும் அந்நிய ஆட்சி நீக்கம் என்பது மாபெரும் சாதனைதான். காலனியாட்சி அகற்றப்பட்டாலும் கூட காலனித்துவம் தொடரத்தான் செய்தது. இந்நிலையில் பின் காலனித்துவம் மலர்ந்தது.

ராபர்ட் ஜே.சி.யங் 'பின்காலனியத்துவம், கொள்கை' என்ற சொல் புலப்படுத்தும் பொருளில் அறிவியல் சார்ந்தது அல்ல. குறிப்பிட்ட நிகழ்வுகளின் விளைவு இப்படித்தான் அமையும் என்று விளக்கக்கூடிய வரையறுக்கப்பட்ட வாய்பாடுகள் எதுவும் இதில் கிடையாது. மாறாக ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பு கொண்ட பார்வைகளை அடுத்தடுத்து அல்லது சில சமயம் எதிர்மறையாக வைத்துப் பார்க்கும் முறையியலைக் கொண்டது பின்காலனியத்துவம். பல சமயங்களில் வெவ்வேறு துறைகள் மற்றும் செயல்பாடுகளை உள்ளடக்கியதாக இது அமைந்து விடுகிறது. பெண்கள் நிலை, வளர்ச்சி, சூழலியல், சமூகநீதி மற்றும் பரந்த பொருளில் சமூகவியல் ஆகியவை இதில் இடம்பேறுகின்றன. எல்லாவற்றையும் விட, பின் காலனியத்துவம் இடையீட்டு அரசியலை முன் வைக்கிறது. மேலைய மற்றும் மேற்குலகு அல்லாத நாடுகளின் அதிகார அமைப்புகளில் மாற்று அறிவுகளைப் புகுத்த முனைகிறது. மக்களது சிந்தனைப்

போக்கை மாற்ற முயல்கிறது. அவர்களது நடத்தைகளை மாற்ற முயற்சி செய்கிறது. உலகின் பல்வேறு மக்களுக்கிடையே நீதியும் சமத்துவமும் கொண்ட உறவை உருவாக்க முனைகிறது' (பின் காலனியம் - மிகச் சுருக்கமான அறிமுகம், ப. 8) என விரிவாகப் பின் காலனியத்தின் கூறுகளை விளக்குகிறார்.

காலனித்துவம் என்பது வெறுமனே பொருளாதாரம் மற்றும் அரசியல் ஆதிக்கத்தை மட்டும் குறிப்பதன்று. ஸ்பைவக் குறிப்பிடுவதைப் போன்று அறிவுசார் வன்முறையையும் தன்னுள் கொண்டது. பிரிட்டிஷ் அரசு தன்னை 'நாகரிகமயப்படுத்தும் சமயப்பரப்புக்குழு'வாகவே வரித்துக் கொண்டது. இந்தியாவில் மெக்காலேவின் கல்வி சாசனம் (1834) இதனைத்தான் அறைகூவிச் சொன்னது. சமயம், கல்வி, மொழி, பண்பாடு, உணவு, உடை யாவற்றிலும் சொந்த மரபுகள் கீழானதாகவும் பிரிட்டிஷ் மரபுகள் மேலானதாகவும் கற்பிதங்கள் கட்டி எழுப்பப்பட்டன. இரத்தத்தால், உடலால், நிறத்தால் சொந்த தேச அடையாளத்தையும் உள்ளத்தால், மனப்பான்மைகளால் ஆங்கில / ஐரோப்பியத் தன்மையினராகவும் காலனித்துவ மக்கள் உருவாக்கப்பட்டார்கள் - உருவானார்கள்.

காலனியாதிக்கம் விளைவித்த கருத்தியல்களைப் பின் காலனியத்துவம் புரட்டிப்போட்டது. பின்காலனியத்துவ இலக் கியங்களும் இலக்கியத் திறனாய்வுகளும் இப்பணிகளைச் செய்தன. பின்காலனியத்துவ திறனாய்வின் முன்னோடி நூலாக ஃபிரான்ஸ் ஃபனானின் 'பூமியின் பெருந்துயரம்' (The wretched of the Earth, 1961) என்ற நூல் விளங்குகின்றது.

✧ மாற்று வரலாற்றை உருவாக்குதலும் திருப்பி எழுதுதலும். (Alternative history and writing back)

✧ தன் வரலாற்று எழுத்தினூடாக சுயத்தை நிலைநாட்டல்.

✧ காலனியத்துவ மொழியைக் கைப்பற்றுதலும் சுதேசிய மொழியைக் கையாளுதலும்.

✧ வடிவம் மற்றும் வகைமையின் மூலம் நாட்டை எழுதுதல். (Narrating the nation : Form & genve)

✧ பொருளாதார, பண்பாட்டு வேறுபாடுகளைச் சுட்டிக்காட்டி நாட்டை மறு ஆக்கம் செய்தலும் நவகாலனியத்துவத்தை அடையாளங்காட்டலும் (Rewriting the nation : acknowledging economic and culture diversity)

போன்றவை பின்காலனியத்துவ எழுத்தில் முக்கியமானவை.

பின்காலனியம் என்பதை எச்சரிக்கையோடும் அணுக வேண்டும். காலனியம், அதன் தொழிற்பாடு நாட்டுக்கு நாடு, சமூகத்துக்குச் சமூகம் வேறுபட்ட வகையில் அமைந்தது. காலனியம் ஆப்பிரிக்காவில் பழங்குடி மக்களின் பண்பாட்டைச் சிதைத்தது. ஆனால் இந்தியாவில் இந்து, சநாதன, சாதிப் பண்பாடு காலனியாதிக்கத்தால் ஓரளவு தகர்ந்தது என்பது தானே உண்மை.

இதனை நுட்பமாக ந. முத்துமோகன் முன் மொழிகிறார் :

இந்தியச் சூழல்களில் பின்னைக் காலனியத்தின் பிரச்சினை என்னவெனில் இங்கு இருவகைக் காலனி ஆதிக்கங்கள் ஒன்றுக்குள் ஒன்றாகக் கலந்து தொழில்பட்டன. ஒன்று இந்திய மரபுச் சமூகத்தின் சாதிக் காலனியாதிக்கம், உள்நாட்டு காலனி ஆதிக்கம். மற்றது பிரிட்டிஷாரின் காலனி ஆதிக்கம். சாதி அமைப்பின் சனாதன ஆதாயங்களை அனுபவித்துக் கொண்டிருந்த வர்க்கங்கள் ஒரு புறமும் இன்னொரு புறம் சாதி அமைப்பின் அடித்தளப் பகுதியினரும் காலனி ஆட்சியோடு அவரவரது புதிய வாய்ப்புகளை முன்னிலைப்படுத்தி சிக்கலான முறையில் உறவு கொண்டனர். இந்த இருவகை உறவுகளை வித்தியாசப்படுத்திப் பார்க்க வேண்டிய இந்திய அவசியம் உள்ளது. இரண்டும் ஒன்றுதான் என்ற ஒற்றைப் புரிதல் உள்நாட்டு யதார்த்தத்தை மறக்கடித்து விடுவதாகும். மேட்டுக்குடியினர் தமது ஆதிக்கத்தைத் தொடரும் நோக்குடன் பிரிட்டிஷாருடன் தமது உறவுகளை அமைத்துக் கொண்டனர். அடித்தள மக்களோ தமது சமூக விடுதலையை முன்னிலைப்படுத்தினர். பிரிட்டிஷ் ஆட்சியாளர்களோ இரண்டு தரப்பினரையும் தமது காலனிய நலன்களுக்காகப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். இதுதான் காலனியச் சூழல்களில் இந்தியக்கதை.

பின்னைக் காலனிய விமர்சனத்தின் நோக்கம் பிரிட்டிஷ் காலனிய விளைவுகளை விமர்சிப்பதாக மட்டும் அமையாமல்

குறிப்பிட்ட இக்காலத்தில் சாதிய ஆதிக்கத்தின் நுண் செயல்பாடுகளை அடையாளம் கண்டு விமர்சிப்பதாகவும் இருக்க வேண்டியுள்ளது. இவ்வகையில் பின்னைக் காலனிய விமர்சனம் இந்தியச் சமூகத்தை ஜனநாயகப்படுத்தவும் உலகமயமாக்கத்திற்கு எதிரான நிலைப்பாடுகளைக் கூர்மைப்படுத்தவும் உதவலாம் *(பின்னைக் காலனியம், ப. 8)*

பின்காலனியப் படைப்பும் திறனாய்வும் முன்னெடுக்கும் கருத்தியல் களத்தினை க.பஞ்சாங்கம்,

> காலனித்துவக் கல்வியின் தன்மை, அது ஏற்படுத்திய விளைவுகள், கிழக்குலகு குறித்த மேற்கத்திய அறிவிற்கும் அதிகாரத்திற்கும் உள்ள உறவு ஆகிய அனைத்தையும் ஆராய்கிறது. காலனித்துவத்திற்கு ஆளான மக்கள் மீதான தனது கவனத்தைக் குவிக்கிறது. உலக இலக்கியங்கள் காலனித்துவத்திற்கு ஆட்பட்ட தன்னிலைகளின் நோக்குநிலையில் இருந்து வாசிக்கப்பட வேண்டும் என்பதைக் கவனப்படுத்துகிறது.

சுய பிரதிநிதித்துவம் கட்டுப்படுத்தப்படுவதை எதிர்த்தல், ஆதிக்க மொழிகளைக் கைப்பற்றித் தனதாக்குதல், இடம், இனம், வரலாறு, இனவியல் ஆகியவை மீதான பிரதிநிதித்துவப் போராட்டம் முதலிய அனைத்தையும் இக்கோட்பாடு உள்ளடக்கியிருக்கிறது. சுதேசிய மொழிகளில் சுதேசிய மக்களால் எழுதப்பட்ட இலக்கியங்களையும் இலக்கியக் கோட்பாடுகளையும் மேற்கத்திய பிரதிநிதித்துவத்துக்கு எதிராக உலகளாவிய தளத்தில் கொண்டு செல்லுகிற பணியையும் இது மேற்கொள்கிறது *(இலக்கியமும் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளும், ப. 339)*

பின் காலனியத்தை ஒரு கோட்பாடாக ஏற்பதில் உள்ள சிக்கலை பா.ஆனந்தகுமார்,

> பின்னைக் காலனித்துவத்தின் பன்மையியம், பல்பண்பாட்டியல் போன்ற கருத்தாக்கங்கள் பல மொழிகள், பல பண்பாடுகள் நிலவும் இந்தியச் சூழலுக்கு ஏற்றவைதான். இருந்தபோதிலும் பின்னைக்

> காலனித்துவம் முன்மொழிகிற பண்பாட்டு அடையாளங்களின் இரட்டைத் தன்மை, நிலையற்ற தன்மை, ஒட்டுத் தன்மை என்பன இறுதியில் பண்பாட்டு அடையாளமற்ற நிலையில் பண்பாட்டு எதிர்ப்புணர்வற்ற நிலையில் எல்லோரையும் இறுதியில் உலகமயமாக்கலில் கரைத்துவிடும் அபாயமும் இருக்கிறது' (பின்னைக் காலனியம்) எனக் காட்டுகிறார்.

காலனியம் என்பது காலனியப்படுத்துவதோடு முடிந்துவிடவில்லை. காலனியத்துடன் கூடவே காலனித்துவ எதிர்ப்பும் தோன்றிவிடுகின்றது. காலனிய எதிர்ப்பும் காலனியத்தை முறியடித்தலும் காலனியப் பின் விளைவுகள்தான். காலனியக் கடந்த காலத்தையும் அதனுள் புதைந்து கிடக்கும் கருத்துருக்களையும் புரிந்து கொள்வது அவசியம். பின் காலனியத்துவம் மேற்கட்டுமானமான பண்பாடு தொடர்பாக அதிக அழுத்தம் தருகிறது. அடித்தளமாக விளங்கும் பொருளாதாரம் குறித்து கவலை கொள்வதில்லை என்ற விமர்சனமும் இருக்கிறது.

பின் காலனியம் குறித்து மதிப்பிடும் ஞா.ஸ்டீபன்,

> 'பின்னைக்காலனியக் கோட்பாடு வரலாறு, பண்பாடு, இலக்கியம் ஆகியவற்றைக் கவனத்தில் கொள்கிறது. ஐரோப்பியச் சிந்தனை முறையை நிராகரித்துவிட்டு மூன்றாம் உலக நாடுகளின் பார்வையை முன் வைக்கிறது. பின்னை நவீனத்துவம் அடிப்படையில் பன்மைத் தன்மைக்கு முதலிடம் தருகிறது. ஒற்றைத் தன்மையை நிராகரிக்கிறது. ஏகாதிபத்தியத்தை நிராகரிக்கிறது. காலனியத்திலிருந்து விடுபட்டாலும் ஏகாதிபத்தியம் அறிவு, அதிகாரம் ஆகியவற்றின் வழியாக மூன்றாம் உலக நாடுகளை நவீன காலனிய அடிமைத்தனத்துக்குள் ஆட்படுத்துகிறது என்ற கருத்தில் உறுதியாக இருக்கிறது. தேசியம், உள்ளூர் பண்புகள், மேலாதிக்க எதிர்ப்பு, சுயமான சிந்தனை, எதிர்க்கும் மனம் ஆகிய கூறுகளுக்குப் பின்னைக் காலனியம் முக்கியத்துவம் தருகின்றது. அதிகாரத்திற்கு வெளியே

விளிம்பு நிலையில் தள்ளப்பட்ட பண்பாடுகளின் குரலாக வரலாற்றையும் பண்பாட்டையும் மீள் பார்வை செய்யும் கோட்பாடாக பின்னைக் காலனியம் அமைந்துள்ளது' (தேற்றமும் தெளிவும் - பின்னைக் காலனியம், ப. 112) எனக் கூறுவது பொருத்தமானது.

ஆக, பின் காலனியப் படைப்பாக்க முறைகளும் திறனாய்வுப் போக்குகளும் ஒடுக்கப்பட்ட விடுதலை கோரும் பிரிவினரின் எழுச்சிமிக்க ஆயுதங்களாக உள்ளன. இவற்றைக் கருவிகளாகக் கொண்டு மாந்த குலத்தின் ஒட்டு மொத்த விடுதலைக்கும் பயன்படுத்தலாம்.

பெண்ணியம்

இவ்வுலகைப் பெண்களின் கண்களால் பார்ப்பது என்பதுதான் பெண்ணியத்தின் அடிப்படை "Feminism" என்ற சொல்லுக்கு இணையாகத் தமிழில் பெண்ணியம், பெண்ணிலைவாதம், பெண்நிலை ஏற்பு, மகளிரியல், பெண்ணலக் கொள்கை எனப் பல சொற்கள் புழக்கத்தில் உள்ளன. எனினும் இன்று பரவலாகப் 'பெண்ணியம்' என்ற சொல் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

1894-ஆம் ஆண்டில் வெளிவந்த ஆக்ஸ்போர்டு ஆங்கில அகராதியில் இச்சொல் முதன் முதலில் எடுத்தாளப்பட்டது. "Feminism" என்ற சொல்லுக்கு பெண்களின் தேவையை நிறை வேற்ற அவர்கள் சார்பாக வாதாடுவது, போராடுவது என்று பொருள் தந்துள்ளது.

சென்னைப் பல்கலைக்கழக ஆங்கிலத் தமிழ்ப் பேரகராதி "Feminism" என்பதற்கு 'பெண் உரிமை ஏற்புக்கோட்பாடு' 'பெண்ணுரிமை ஆதரவு' என்று பொருள் கூறி உள்ளது.

சமூகத்திலும் வேலைத்தளத்திலும் குடும்பத்திலும் நிலவும் பெண்ணை ஒடுக்குவது மற்றும் சுரண்டுவது பற்றிய பெண்களின் உணர்வு நிலைகளும் இந்நிலையை மாற்றுவதற்குப் பெண்களும் ஆண்களும் எடுக்கும் உணர்வுப்பூர்வமான நடவடிக்கைகளும் 'பெண்ணியம்' என்று பொதுவாக அழைக்கப்படுகிறது.

கலைக்களஞ்சியம் ஓரளவு துல்லியமாக 'பெண்ணியம் என்ற சொல் மிகவும் அண்மைக் காலத்தில்தான் தோன்றி வளர்ந்து வருகிறது. அது பெண்களின் உரிமைக்காகப் போராடும் புதிய இயக்கமாகும். மேலும் பெண்ணின் தனிப்பட்ட குடும்ப வாழ்க்கையிலும் சமுதாய, அரசியல், பொருளாதாரச் சூழ்நிலையிலும் அவள் ஆண்களுக்குச் சமமானவள் எனும் உயர்நெறியை நிலைநாட்டும் நோக்கத்தைக் கருவாகக் கொண்டு இயங்குகிறது'.

இந்திய, தமிழகச் சூழலில் பெண் உரிமை கோரல், பெண் விடுதலை என முகிழ்த்த பெண்கள் இயக்கங்கள் - உலக அரசியல், பொருளாதார விளைவுகள் மற்றும் உலகப் பெண்கள் அமைப்புகளின் பாதிப்பால் பெண்ணிய இயக்கமாக வளர்ந்துள்ளது. மொழி, கலை, இலக்கியம், கல்வி, சாதி மதம் உள்ளிட்ட பண்பாட்டு இயக்கங்களை மட்டுமின்றி வரலாறு, அரசியல், பொருளாதாரம் போன்ற சமூக இயக்கங்களையும் பெண்ணிய நோக்கில் பார்க்கும் போக்கு இன்று உருவாகி உள்ளது.

தமிழில் பெண்கள் மிகப்பெரிய அளவில் எழுதத் தொடங்கி உள்ளனர். பல பெண்ணியப் படைப்புகள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. பெண்ணியத் திறனாய்வும் சிற்றிதழ்கள் மட்டத்திலும் கல்விப்புல வட்டாரத்திலும் கவனம் பெற்றுள்ளன.

பெண்ணியக் கருத்துச் செயற்பாட்டாளர் அ.மங்கை, பெண்ணிய வரலாற்றை பெண்மை (Feminine), பெண்ணியம் (Feminist), பெண்நிலை (Female) என மூன்று பகுப்புகளில் வைத்து கீழ்காணுமாறு பெண்ணியத் திறனாய்வுப் புள்ளிகளைச் சுட்டுகிறார். (பெண்ணியம் - வரையறைச் சிக்கல்கள் பக். *80-81*)

1. ஆணுக்குச் சமமாய்ப் போட்டியிட்டு ஆண்நிலைக் கலாச்சாரத்தில் இடம் பிடிக்கும் முனைப்பைப் பெண்மைக் கட்டம் என்பர். ஆண்நிலை நோக்கு முன்வைக்கும் கருத்தியல்களை உள்வாங்கி எழுதப்படும் முயற்சிகளாக இவை அமைந்தன. தமிழில் விசாலாட்சி அம்மாள், வை.மு.கோதைநாயகி தொடங்கி, சிவசங்கரி, இந்துமதி வரை இப்போக்கு தொடர்கிறது எனலாம். சமகாலப் பெண் கவிஞர்கள் உடல் மொழி பற்றி நிறைய எழுதுகிறார்கள். பெண் 'தன்னைக் கொண்டாடுதலாக' இது அமைகின்றது. இவை குறித்து தமிழ்ச்சூழலில் நிறைய விவாதங்கள் நடைபெறுகின்றன. பெண் கவிஞரும் எழுத்தாளருமான மாலதி மைத்ரியின் கருத்து கவனிக்கத்தக்கது.

'பெண் தன் உடலை எழுதுதல், கொண்டாடுதல் என்பதுதான் பெண்ணியம்.... பெண்ணுறுப்பைக் குறிக்கும் வார்த்தைகளைப் பயன்படுத்தினால் பெண் தனது உடலை எழுதுதல் ஆகிவிடாது. உடலைப் பற்றிப் பேசுவது, எழுதுவது என்பது அரசியல்.... ஆண் மதிப்பீடுகளைக் குலைக்கவும் சிதைக்கவும் மாற்று மதிப்பீடுகளை

உருவாக்குவதும்தான் பெண் அரசியல்.... சல்மா, குட்டிரேவதி போன்றோரிடம் பெண்ணுடலை ஆணுடலுக்கு வழங்குவதற்கான அவஸ்தையே கவிதையாகியிருக்கிறது.... மேலும் இக்கவிதைகள் ஆணின் கருத்தாக்கமான பெண்ணுடல் அருவருப்பானது என்பதையே வலியுறுத்துகின்றன.' (மாற்று இதழ், டிசம்பர் 2004)

2, சமூகத்தின் பல்வேறு தளங்களில் பெண்கள் எதிர்கொள்கிற அடக்குமுறைகளை இலக்கியத்தில் வெளிக் கொணர்வதைப் பெண்நிலைக் கட்டம் எனலாம். கிருபை சத்தியநாதன் அம்மாள் தொடங்கி லட்சுமி உட்பட வளர்ந்து இராஜம் கிருஷ்ணனிடம் உச்சத்தை அடைந்த இப்போக்கு ஜோதிர்லதாகிரிஜா, சிவகாமி, திலகவதி ஆகியோர் வரை தொடர்கிறது எனலாம்.

3. பெண்நிலைக் கட்டத்தில் ஆண்நிலையை மாதிரியாகக் கொண்டு அதைப் போலவே செய்தல் அல்லது அதனை எதிர்ப்பதற்காகவே எழுதுதல் ஆகிய இருவகைப்போக்குகளும் சற்றே பின்னடைந்து தனது எழுத்தைத் தானே எழுதுதல் எனும் முனைப்பு மேலெழுகிறது. முதலீடு கட்டங்களுமே மையத்தை மாற்றாமல் தனது கோணத்தை மட்டும் மாற்ற முயல்பவையாகும். இம்மூன்றாவது நிலையில் கொப்பளிக்கும் கோபங்களும் வெடித்துக் கிளம்பும் அழுகைகளும் மாற்றம் அடைந்த நினைவாகி ஓர் ஆயுதமாகிறது. தமிழில் அம்பையும் ஈழப்பெண்கவிதைகள் பலரும் இதனைக் கையாண்டுள்ளனர்.

இன்றும் பால் சார்ந்த பாகுபாடுகள் அனைத்தும் மட்டங்களிலும் தொடர்கின்றன. மிக மோசமான பெண் வன்முறைகள் அரங்கேறுகின்றன. கருத்தியல் தளத்தில் ஆண்களிடம் பெண்கள் குறித்த பார்வையில் மாற்றம் வராமல் சமத்துவம் சாத்தியமில்லை. பெண் ஒடுக்கப்பட்டவராக இருக்கிறார். அவரின் மீறல்கள் சில சமயங்களில் எல்லை தாண்டினாலும் - ஆண் வகுத்த எல்லைகள் தாமே எல்லாம் - பொறுத்துக்கொள்ளத்தான் வேண்டும். இதனைப் பெண்ணியச் சிந்தனையாளர் வ.கீதா இப்படி எழுதுகிறார்.

'இதுநாள் வரைக்கும் ஆண்கள் உண்மைகளைப் பேசப் பெண்கள் கேட்டிருந்தனர். இன்றோ பெண்கள் பேசுகின்றனர். அவர்கள் மரபுவழி நின்று உண்மைகளை எடுத்துரைக்கின்றனர்.

இல்லையா என்பதல்ல பிரச்சனை; அவர்கள் பேசுவதைக் கேட்கப் பிறருக்குப் பொறுமையும் தன்னடக்கமும் இருக்கிறதா என்பதுதான்' (க்ருஷாங்கின் தொகுத்த பளத்தல் அதன் சுதந்திரம் - ப.21)

வரலாறு முழுவதிலும் வஞ்சிக்கப்பட்ட பெண்ணினம் - வரலாறு கூடு History தானே. இப்பொழுது தன் வரலாற்றை எழுத முனைகிறது. இது பெண்களின் காலம். பாவேந்தன் சொன்னது போல மண்ணடிமை தீரப் பெண்ணடிமை ஒழிய வேண்டும். பெண்கள் விடுதலையில் தான் ஆண்களுக்கான விடுதலையும் அடங்கி இருக்கிறது.

''பொண்ணாப் பொறந்தா ஆம்புளைக்கிட்டே கழுத்தை நீட்டிக்கனும், அவன் ஒண்ணு ரெண்டு மூணுமுடிச்சுப் போட்டா மாட்டிக்கனும்'' மிகுந்த கைத்தட்டலுடனும் உற்சாகத்துடனும் பெண்களாலும் ரசிக்கப்பட்ட திரைப்படப்பாடல் இது. கருத்து வெளிப்படை அந்த காலகட்டத்தில் எவரும் இந்தப் பாடல் வரிகளுக்கு எதிர்ப்பு தெரிவித்ததாகவோ குறைந்தபட்சம் முகம் சுளித்ததாகவோ தெரியவில்லை. மாட்டிக் கொள்வதைத் தவிர்க்க வேறு வழி இருக்கிறதா படிப்பு, வேலை, பதவி இவைகளின் வழி பெண்ணினால் மீள முடியுமா? முடியாது. இப்படித்தான் இருக்க வேணும் பொம்பள, இங்கிலீசு படிச்சாலும் இன்பத் தமிழ் நாட்டிலே இப்படித்தான் இருக்க வேணும் பொம்பள அப்பறம் என்ன செய்வது. என்ன படிச்சாலென்ன? என்ன பதவி வகித்தாலென்ன பொம்பள, பொம்பளதான் பெட்டைக்கோழி கூவி பொழுது விடியுமா? முதலில் கோழி கூவ முடியுமா? சேவல் தானே கூவும். இது என்னவோ இப்போது ஏற்படுத்தப்பட்ட பெண்ணை அடக்கி ஒடுக்கி வைத்திருக்க வேண்டும் என்று திட்டம் போட்டு செய்யப்பட்ட ஏற்பாடல்லவே. காலம் காலமாக இப்படித்தானே. பண்பாடு என்னாவது? பாரதக் கலாச்சாரம் என்னாவது?

மூன்று முடிச்சு போட்டவுடன் அவள் அவனின் உடைமையாகி விடுகிறாள். தந்தையிடம் இருந்து பட்டா பெயர் மாற்றம் செய்யப் படுகிறது. ராமசாமியின் மகளாக இருந்தவள் கிருஷ்ணசாமியின் மனைவியானவுடன் ரா. அ. வாக இருந்தவள் 'கி.அ.' வாகிவிடுகிறாள். அது பெண்ணுக்கும் பெருமைகூட. நாற்று பிடுங்கி நடப்பட்டுவிட்ட பிறகுதானே அதில் கதிர் மணிகள் குலுங்கும். பிறந்த வீட்டிலேயே பெண் இருந்துவிட்டால் அவளின் வாழ்வு என்னாவது. வாழ்வு

கொடுக்கத்தானே கணவன் வந்திருக்கிறான். அந்த அவன் "கல்லானாலும் கணவன் புல்லானாலும் புருசன்". அவனுடன் அவள் வாழ்க்கை பிணைக்கப்பட்டுவிட்டது. இன்னார்க்கு இன்னார் என்று தேவன் செய்திருக்கிறான். எனவே "சேவை செய்வதே ஆனந்தம் பதி சேவை செய்வதே ஆனந்தம்"

"அடுப்பங்கரையே கோயில், ஆம்படையானே தெய்வம்" இதெல்லாம் சும்மாவா சொன்னாங்க. நம் பெரியோர்களின் அனுபவ மொழியல்லவா. இப்படி பிற்போக்குத்தனமான கொள்கை கொண்டவர்கள் அறிவற்றவர்கள் படிப்பில்லா பாமரர்கள். அவர்கள் முன்னோர் வழக்கமென்று மூடத்தனத்தை நம்பிக்கையாகக் கொண்டவர்கள். அவர்களுக்கு புரிய வைக்க வேண்டும். கால மாறுதலை எடுத்துக்கூற வேண்டும். ஆணும் பெண்ணும் சமம் என்ற சிந்தனையை ஏற்படுத்த வேண்டும். அவளும் ஒரு மனித உயிர் அவளுக்கும் சுய சிந்தனை இருக்கிறது. அவனையும் மதிக்க வேண்டும்.'' ''ஆணும் பெண்ணும் சமமெனக் கொள்வதால் அறிவிலோங்கி இவ்வையம் தழைக்கும்'' என்று எடுத்துக்கூற வேண்டும். இதுவரை அவர்களின் எண்ணத்தில் மாறுதலை ஏற்படுத்த வேண்டும். அவர்கள் புரிந்து கொண்டால் எல்லாம் மாறிவிடும். புரியும்படி செய்ய வேண்டும் அவ்வளவு தான்.

அப்படியானால் இப்படியான அறிவிலிகளுக்கு எவர் மூலம் புரிய வைக்க முடியும் என்று சிந்திக்கும் போது நமக்கு வள்ளுவனைவிட்டால் ஆளில்லை. வள்ளுவனைவிடவா பெரிய ஆசான். அவன் தந்தது உலகப் பொதுமுறை அல்லவா. அவர் மூலம் திருத்தம் ஏற்படுத்தலாம் என்று வள்ளுவனைப் புரட்டினால்

"பெண்ணின் பெருந்தக்கயாவுள" என பெருமிதப்படுத்திப் பேசுகிறான். ஆனால் அதில் ஒரு சின்ன பிரச்சனையை எடுத்து வைக்கிறான். அது என்ன? "கற்பெனும் திண்மை உண்டாகப்பெறின் பெண்ணின் பெருந்தக்க யாவுள" அது தான் "இக்" ரு. திண்மையான கற்பு. சிறிதும் இடறுதல் இல்லாத, திறன் குன்றாத வலிவான கற்பு. இதைதான் ராமன் சீதையிடம் சோதித்தான். அவள் கற்பரசி, கற்பின் கனலி, மாசற்ற மாணிக்கம் ராமன் அறிவான். சீதையை ஆனால்... ஊரார் அறியும் படி அவள் அதனை நிரூபிக்க வேண்டும். "சீதா... இவ்வூரார் பார்க்க ஊராரின் அய்யம் நீங்க நீ தீயில் இறங்கி நிரூபி" என கட்டளையிட்டான். மீற முடியுமா கட்டியவனின் கட்டளையை.

தீயில் இறங்கினாள் சீதா, ஆஹா... தீ தேவன் கற்பின் கனலியின் வெப்பம் தாங்க இயலாமல் அலறினான், வணங்கினான். வள்ளுவன் கூறுவது கற்பு, ராமன் நிரூபிக்கச் சொன்னது கற்பு. அந்த கற்பு பெண்ணுக்கு மட்டுமே உரிமையாக்கப்பட்ட ஒன்று வேண்டும்பொழுது உரசிப்பார்த்து சந்தேகம் தீர்த்துக் கொள்ளலாம்.

ஆண் கற்பு பற்றி சங்கம் கவலை பட்டதா? தமிழின் முதல் நேரடி காவியம் சிலம்பு கவலைப்பட்டதா? காவியத் தலைவி கண்ணகி, பரத்தை வீடு சென்று பெற்றிருந்த பெருமையனைத்தையும் இழந்து, செல்வம் இழந்து திரும்பி இருக்கிறானே என்று அவனை ஒதுக்கி வைத்தாளா? இருகரம் நீட்டி அவனை ஏற்றுக்கொண்டாள். அவன் இல்லாத நாட்களில் விருந்தெதிர் கோடலை இழந்து விட்டேனே என்று மட்டுமே கவலைப்பட்டாள்.

அப்படியான உத்தம புருஷன் கள்வன் என்று கூறப்பட்டு சிரச்சேதம் செய்யப்பட்டான் என்று அளவிலே மன்னனையே ஆராயாது தீர்ப்பு வழங்கிய அரசனே என அவனை உண்டு இல்லை என ஆக்கி அவன் "யானோ அரசன் யானே கள்வன்" என விழுந்து மாண்டுபோக அரசனின் மனைவியும் உடனடியாக அதிர்ச்சியில் இறந்துவிட கோவம் அடங்காத கண்ணகி மதுரையையே தீக்கு இரையாக்கினாள் என்பது கதை. கண்ணகி கற்பரசி தான் ஆனால் கோவலன். அவனால் மதுரையே தீயில் அழிந்து போனது என்பது என்ன நியாயம் யார் கேட்பது? கற்பு ஆணுக்கு உரியதல்லவே.

கல்லானாலும் கணவன், புலலானாலும் புருஷன். அந்த புருஷோத்தமர்கள் பரத்தைலோலனாக இருந்தாலும் அவன் மனைவிக்கு தெய்வம். அவர்கள் பெய்யென்றால் மழையும் பெய்யும், நில் என்றால் சூரியனும் நின்று விடுவான். "தெய்வம் தொழாள் கொழுநர் தொழுதெழுவாள் பெய்யெனப் பெய்யும் மழை" சாவித்திரி என்ன ஒரு மேன்மையான பெண் கணவனின் உயிரைப் பறித்து செல்லும் இயமனைப் பின் தொடர்ந்து சென்று அவனிடம் வாதிட்டு இறந்த கணவனையே மீட்டுவிடுகிறாளே. நளாயினி, பெண் குலத்தின் பொன் விளக்கு தொழுநோயால் அழுகி உருக்குலைந்த கணவனைக் கூடையில் சுமந்து பரத்தை வீட்டுக்குக் கொண்டு சென்றாளே. இப்படியான மாதர்குல மாணிக்கங்கள் இருக்கும் பாரத பூமியில் இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் பொம்பள... இங்கிலீசு என்ன இலத்தீன் படித்திருந்தாலும் இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும்,

இருந்தாக வேண்டும். இவையெல்லாம் இன்று நேற்றைய கருத்தல்லவே மாற்றிவிட முடியுமா? மாற்றத்தான் விட்டுவிடுவார்களா, பிறகு பாரதத்தின் மாண்பும் மாட்சியும் என்னாவது? பெண்ணை மையமிட்டே பாரதத்தின் இந்த பழம்பெரும் தேசத்தின் மாண்பு கட்டப்பட்டிருக்கிறது. இடித்துவிடத் துடிக்கிறார் பெண்ணியம் பேசுவோர்.

வேதகால இந்தியமும் சங்ககாலத் தமிழகமும் பெண்களைப் போற்றிப்பாடிக் கொண்டிருந்தது போலவும் இப்பொழுதுதான் பெண்மை இழிவுபடுத்தப்படும் ஒன்றாக மாறிவிட்டது என்றும் ஒரு பிம்பம் இருக்கிறது. அதற்குச் சான்றாக ரிக் வேதத்தில் சில சுலோகங்களை விசுவதாரா, வாத்தேவி, கார்க்கி, லோபா போன்ற பெண்கள் எழுதியிருக்கிறார்கள் என்றும் சங்கம் வளர்த்ததில் ஔவை, காக்கைப்பாடினி, நப்பசலையார், நக்கண்ணையார், வெள்ளிவீதியார் போன்ற பெண் கவிஞர்களுக்குப் பங்கிருந்தது என்றும் கூறிக் கொண்டிருக்கின்றனர்.

ஒரு ஔவை, ஒரு நச்செள்ளை, ஒரு வாத்தேவி, ஒரு விசுவதாரா இவர்களை முன்னிறுத்தி பெண்களெல்லாம் கல்வி கேள்விகளில் சிறந்திருந்தனர். சமுதாய முன்னிலையில் இருந்தனர், ஆண்களோடு பெண்களும் சமானமாக வாழந்தனர் என்பதெல்லாம் பழம்பெருமையை இட்டுக்கட்டும் சங்கதியே தவிர வேறில்லை.

வேட்டைச் சமூக நிலையிலிருந்து விவசாயச் சமூகமாக மாறத் தொடங்கியதும் பெண் அடிமைப்படுத்தப்படுவதும் தொடங்கிவிட்டது. விதிவிலக்கான சில பெண் கவிஞர்களைக் கூறி பெண்கள் மிக உயரத்திலிருந்தனர், சுயசிந்தனை உடையவர்களாக இருந்தனர், அவர்களின் விருப்பு வெறுப்புகள் மதிக்கப்பட்டன என்று கூறிவருவது ஒருவிதமான ஏமாற்று வேலையே தவிர வேறில்லை. வேண்டுமானால் சிறிதளவே சுதந்திரம் பெற்றவர்களாக இருந்தனர் என்று கொள்ளலாமே தவிர கயிறு என்னவோ ஆணிடம் தான் இருந்தது.

சங்க காலப் பெண்களின் கவிதைகள் அன்பு, தாய்மை, கற்பு பற்றி பேசுபனவாகவும் பசலை பூத்தது பற்றியும் 'தாக்குவென் கொல்மூட்டு வென்கொல்' என ஆத்திரப்பட்டு கத்துபனவாகவும் களவில் இணைந்தவன் மறுத்தானென்றால் 'யானென் செய்கோ'

எனப் புலம்பிக் கொண்டிருப்பவைகளாகவும் தான் இருந்தனவேயன்றி சிறப்பாகச் சொல்ல ஒன்றுமில்லை. 'நீ என்னடா ஆண் - வெங்காயம்' என்று அவர்களின் கவிதைகள் பேசியிருக்குமேயானால் அவர்களுடைய பாடல்கள் அகநானூறிலும் புறநானூறிலும் இடம் பெற்றிருக்க முடியாது.

பொன்முடியார் என்ற பெண் கவிஞர் 'ஈன்று புறந்தருதல் மட்டும் எம்தலைக் கடன்' என்றும் சான்றோனாக்குதல் தந்தையின் கடன் என்று கூறியிருப்பதைக் கனிவுடன் நோக்க வேண்டும். பெண்ணிற்கு எந்த உயரம் அனுமதிக்கப்பட்டிருந்தது என்பதைக் கவனமுடன் பார்க்க வேண்டும். பெறுவது பெண் ஆளாக்குவது ஆண் என்ற பிம்பம் காப்பாற்றப்பட்டு வந்தது, வருகிறது. நாற்று நடுவது பெண் அறுப்பது ஆண் தானே. மாறோக்கத்து நப்பசலையார், பெண்கவி, அவரின் பாடல்வரிகள்.

"மண்ணுறு மழித்தலை தெண்ணீர் வார
தொன்று தாம் உடுத்த அம்பகைத் தெரியல்
சிறுவெள் ஆம்பல் உண்ணும்
கழிகல மகளிர் போல..."

அவரின் இந்தப் பாடல் வரிகள் அன்றிருந்த பெண்களின் நிலையை வெளிச்சமிடுகிறது.

பூதப்பாண்டியனின் மனைவி பெருங்கோப்பெண்டு, அரசி ஆனாலும் கணவன் இறந்தபின் தீப் பாய்ந்து உயிர்விடுகிறாள். ஏனெனில் கைம்பெண்ணாய் வாழ்வதைவிட தீயில் உயிர்விடுவது சுலபமாக இருந்திருக்கிறது. வெறும் நீர்ச்சோறு (நீராகாரம்) கீரை சேர்த்த சோறு, பாய் இன்றி வெறும் தரையில் தான் படுக்க, அரசி என்றாலும் அவளும் பெண் அவளுக்கும் தீ தண்டனை தருகிறது என்றால் சாதாரண பெண்களின் நிலை எப்படி இருந்திருக்கக்கூடும் என்பதை அறிய பெரிய ஆராய்ச்சியெல்லாம் வேண்டாம். அந்த பாரதப் பாரம்பரிய தொடர்ச்சி இன்று வரை தொடர்ந்து ரூப்கன்வர் வரை எரித்து சதிமாதாவாக்கி வழிபாடு நடத்துகிறது. பெண்ணை சாகடித்துவிடுவது பின்னர் தெய்வமாக்கிவிடுவது நுட்பமான அரசியல் தானே தவிர வேறில்லை.

ஆணை விட பெண் ஒருபடி கீழேதான் என்ற எண்ணம் இந்திய ஆண்களின் புத்தியில் மட்டுமல்ல ரத்தத்திலும் ஊறிப்போன ஒன்று. சமுதாயத்தில் மிகப்பெரிய அளவுக்கு மதிக்கப்படுகிற புத்தி ஜீவிகளாக அறியப்படுகிற அனைத்து விஷயங்களிலும் கருத்துக்கூறத் தகுதியாக பார்க்கப்படுகிற பிரபலங்கள் பலரும் பெண் ஆணுக்குக் கீழேதான் என்ற கருத்தை ரகசியமாக அல்ல பகிரங்கமாகத் தெரிவிக்கத் தயங்காதவர்களாகவே இருக்கின்றனர். 'சோ' அறிவு ஜீவியாக அறியப்பட்டவர், ஆகச் சிறந்த அரசியல் விமர்சகர், பாரத பண்பாட்டைத் தூக்கித் தாங்கி நிற்கும் தூண்களில் ஒருவர், பிராமணர், அவர் "பொதுவாகப் பெண்கள் அனுமதிக்கு எதிரிகள் என்று வேண்டுமானால் சொல்லலாம். ஆனால் பெண்களைப் பற்றி எதுவுமே உண்மை இல்லை, ஒரு ஸ்திரத்தன்மை இருந்தால் அல்லவா உண்மை எது பொய் எது என்று கண்டுபிடிக்க முடியும்?" - ஒரு கேள்விக்கு அவரின் பதில் இது. மேலும் அவர் சொல்கிறார் "சம்பாதிக்கிறோம் என்ற கர்வம் ஆணைவிட பெண்ணுக்கு அதிகம் இருக்கிறது" சமுதாயத்தில் பிரபலமான புத்தி ஜீவி ஒருவரின் எண்ண ஓட்டம் இவ்வாறு இருந்தால் ஒரு சாதாரணன் 'பெண் புத்தி பின் புத்தி' என்று கூறுவதையும் 'சம்பாதிக்கிற திமிர் அவளுக்கு' என்று ஆத்திரப்படுவதையும் விளக்கி கொள்ள முடிகிறதல்லவா? ஆகையால் தான் இந்த ரத்தத்திற்குரிய சமாச்சாரம் காலம் காலமாக கட்டிக் காப்பாற்றப்பட்டுக் கெட்டிப்பட்டுப்போய் கிடக்கிறது. கெட்டித்த எண்ணத்தின் மீது சிறிதளவும் விரிசல் ஏற்பட்டுவிடாத படிக்கு இந்த நாட்டின் மத சம்பிரதாயங்களும் சடங்குகளும் சிமெண்டு பூசி சுண்ணாம்பு அடித்துக் கொண்டிருக்கின்றன.

மதங்கள், அவற்றின் பீடங்கள், சாமியார்கள், பூசாரிகள் அவர்கள் ஏற்படுத்திக் கட்டிக் காப்பாற்றி வரும் சடங்குகள், சம்பிரதாயங்கள் அனைத்தும் பெண்ணின் சிந்தனை மீது ஆதிக்கமும் அதிகாரமும் செலுத்தி வருகின்றன. பெண் கடவுளுக்கும் பூஜை செய்ய பெண்ணுக்குத் தகுதி மறுக்கப்படுகிறது. ஆண் மட்டுமே கருவறைக்குள் நுழையவும் அபிசேகம் அர்சனை செய்யவும் அனுமதித்திருக்கிற இறுகலான சமூகம் இச் சமூகம்.

இன்றைய பெண், கல்வி பெற்றிருக்கிறாள், பல்வேறு பதவிகளில் அமர்ந்து திறமையை வெளிப்படுத்துகிறாள். ஆனாலும் பெண் பார்க்க வருகிறவர்கள் முன்னிலையில் காட்சிப்பொருளாக நிற்கிறாள், சமைக்கத் தெரியுமா என்று கேள்வி கேட்கப்படுகிறாள்.

"பெண் எப்படி..." என்று விசாரிக்கப்படுகிறாள். அவளுக்கு மட்டும் பிறந்த வீடு என்றும் புகுந்த வீடு என்றும் இருவேறு வாழ்க்கை அமைகிறது. திருமணத்திற்குப் பிறகு புகுந்த வீட்டின் பெருமையைக் கட்டிக்காக்க வேண்டியவளாகவும் தனது பெற்றோர்களை மறந்துவிடுபவர்களாகவும் உடன் பிறந்தோரே தூரத்துச் சொந்தமாகவும் ஆக்கப்படுகின்றாள். பெண்ணும் வேலைக்குப் போனாலும் கணவனுக்கு வேண்டிய அனைத்தையும் செய்யும் கடமை அவளுக்கு இருக்கிறது. பணிவிடையிலும் பணிந்து கிடப்பதிலும் குறையின்றி இருக்கிறாளா என்று ஒவ்வொரு நாளும் கண்காணிக்கப்படுகிறாள். சிறு குறை கண்டுபிடிக்கப்பட்டாலும் "எல்லாம்... சம்பாதிக்கிறோம்ங்கிற திமிர்" என்று ஏசப்படுகிறாள்.

கணவனுக்கு மட்டுமல்லாது அவள் தனது பெற்றோர்களுக்காகவும் அவனின் உடன் பிறந்தோர்களுக்காகவும் உழைக்க வேண்டியிருக்கிறது. அவள் தனது தாய், தந்தை, உடன் பிறந்தோர் என சிந்திக்கக்கூட மறுக்கப்பட்டவளாகிறாள். கட்டியவன் காட்டும் பாதை ஒன்றே அவள் முன் இருக்கிறது. புகுந்த வீட்டில் ஏற்படும் சின்ன, பெரிய பிரச்சினைகளில் தன் பங்கு இல்லாது கவனமாக இருக்க வேண்டியிருக்கிறது. இத்தனைக்கும் பிறகு அவள் எப்பொழுதும் புன்னகை மாறாமல் இருக்க வேண்டியிருக்கிறது. சிறிதே முகம் கூம்பினாலும் சிடுமூஞ்சி, உம்மனமூஞ்சி என்றும் எதிர்த்து கேட்கப்படும் கேள்விகளால் அடங்காப்பிடாரியாகவும் கணவன் இவளுக்கு சிறிது ஆறுதலாக ஆதரவாக பேசினால் - தலையணை மந்திரம் ஓதி புருஷனை முந்தானையில் முடிந்து வைத்திருப்பவளாகவும் ஏசப்படுகிறாள். ''வந்தாளே மவராசி குடும்பத்தைக் கூறுபோட'' என விமர்சிக்கப்படுகிறாள். கணவனுடைய தவறுகளுக்கும் அவள் பொறுப்பேற்க வேண்டிய இருக்கிறது. "மங்கையராகப் பிறப்பதற்கே நல்ல மாதவம் செய்திட வேண்டுமம்மா"

ஆண் குழந்தைக்கும் பெண் குழந்தைக்கும் வளர்ப்பு முறையிலேயே பேதம் இருக்கிறது. பெண் எப்படி உடை உடுத்த வேண்டும், எப்படி நடக்க வேண்டும், எப்படி உட்கார வேண்டும், எவ்வளவு சாப்பிட வேண்டும், எவ்வளவு சிரிக்கலாம் என்பதெல்லாம் தீர்மானிக்கப்பட்ட ஒன்றாக இருக்கிறது. ஆண் பிள்ளைகளுக்கான விளையாட்டு, பெண் பிள்ளைகளுக்கான விளையாட்டு என்று பிரித்து

வைக்கப்படுகிறது. பெண்களின் விளையாட்டை ஆண் விளையாடினால் கேலி செய்யப்படுகிறான். ஆண்களுக்கான விளையாட்டை பெண் விளையாடினால் கண்டிக்கப்படுகிறாள். சிறு குழந்தையாக இருக்கும் பொழுதே அவளுக்குப் பால் வேறுபாடு கற்பிக்கப்படுகிறது. அவனைவிட நான் வேறுபட்டவள் அவனுக்கு சமமானவள் அல்ல என்று ஒவ்வொரு செயல் மூலமும் அவள் பக்குவப்படுத்தப்படுகிறாள்.

பள்ளிக் கூடங்களில் முதல் வகுப்பிலிருந்தே "ஆம்புளப்புள்ளைங்களெல்லாம் அப்படி உட்காரு பொம்பளப் புள்ளைங்களெல்லாம் இப்படி உட்காரு" எனப் பிரித்து வைக்கப் படுகிறார்கள். வகுப்பறையைக் கூட்டுவது, தண்ணீர் கொண்டு வருவது என பெண் பிள்ளை, பெண் பிள்ளை என்ற நினைவு அகலாதிருக்கும் படி பார்த்துக் கொள்கிறார்கள். வருகைப் பதிவேடுகளில் ஆண்பிள்ளைகளின் பெயர்கள் பெண்பிள்ளைகளின் பெயர்கள் பிரித்தே எழுதப்படுகிறது. அதிலும் ஆண் பிள்ளைகளின் பெயர்கள் கருப்பு அல்லது நீல மசியினாலும் பெண் பிள்ளைகளின் பெயர்கள் சிவப்பு மசியினாலும் எழுதப்படுகிறது. "பொம்பளப்புள்ள என்னமா படிக்கிறா எப்படி கணக்குப் போடுறா ஒரு பொட்டச்சிக்கு இருக்கிற அறிவு கூட உனக்கு இல்லையே" என ஆண்பிள்ளை அவமாமனப்படுத்தப்படுகிறான் என்பதை எப்படிப் பார்ப்பது என விளங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை.

இங்கு எல்லாமே ஆணை மையப்படுத்தியே பார்க்கப்படுகிறது. மோட்டார் சைக்கிளாகட்டும் பல்துலக்கும் பசையாகட்டும் அழகிய சிவந்த பெண்ணைக் காட்சிப் பொருளாக்கியே விளம்பரிக்கப்படுகிறது. பத்திரிக்கைகள் அட்டைப் படங்களில் பெண்களைக் கவர்ச்சியாகக் காட்டுகின்றன. நகைச்சுவைத் துணுக்குகள் முதல் கதைகள் வரை பெண் இழிவாகவே சித்தரிக்கப்படுகிறாள். திரைப்படங்களில் பெண் அடிமைத்தனம் உயர்வாகப் பேசப்படுகிறது. பழைய திரைப்படங்களில் பெண் அனைத்தையும் தியாகம் செய்து நிற்கும் தியாகியாகவும் கற்புக்கரசியாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டாள். மூடத்தனங்களில் முழுகிக்கிடக்கும் பெண்ணை மிக உயரத்தில் வைத்து சித்தரித்தார்கள். வீட்டையும் நாட்டையும் கூடி பாழாக்கிவிடும் வில்லியாகக் காட்டப்பட்டார்கள். ராஜாக்களின் ஆசைநாயகிகளாக

வேடம்புனைந்து சதித்திட்டம் தீட்டும் சண்டாளிகளாகக் காட்டப்பட்டார்கள். கணவனின் பேச்சுக்குக் கட்டுப்படாத அடங்காப்பிடாரிகளை அவர்களின் கணவர்கள் ஒரு அறைவிட்டு திருத்தினார்கள். ‘‘இந்த அறையை ஆரம்பத்திலேயே அறைந்திருந்தால் நான் திருந்தி இருப்பேனே... அத்தான் என பெண்கள் கண்ணீர்விட்டு நிற்பார்கள். ஒரு புருஷனுக்காகக் காத்திருக்கும் கன்னி அவன் சாமுத்திரிகா லெட்சணத்தில் மயங்கி அவனின் சாதுரியத்திலும் சாகசத்திலும் கிறங்கி அவனை உடனடியாகக் காதலித்தார்கள். இன்றைய திரைப்படங்களில் பெண்களின் இடம் பழைய படங்களில் இடம்பெற்ற அளவில்கூட இல்லை. வெறுமே மரம் சுற்றி ஓடுவதும் ஆடையைக் குறைத்து கதாநாயகனுடன் கட்டிப்புரளுவதிலும் தான் அவர்கள் இருக்கிறார்கள். உண்மையான எதார்த்தமான பெண் இன்று வரையில் திரையில் காட்டப்படவில்லை.

சில முற்போக்குச் சிந்தனையை முகத்தில் தேக்கி வைத்திருக்கும் கதாசிரியர்களும் இயக்குநர்களும் பெண்கள் சோரம் போவதை முலாம்பூசிச் சித்தரிக்கிறார்கள். அப்படியான கதாநாயகிகள் விரக்தியாக சோரம் போகிறார்கள். அறிவு ஜீவியாக வசனம் பேசுகிறார்கள். கவர்ச்சிக்குக் கவர்ச்சியும் ஆச்சு கருத்துக்குக் கருத்தும் ஆச்சு.

நேற்றைய திரைப்படங்களை இன்றைய தொலைக்காட்சி சீரியல்கள் இன்னும் விஸ்தாரமாக்கிக் கொண்டுள்ளன. அவைகளிலும் பெண்களின் அடிமைத்தனம் கட்டுடையாமல் பாதுகாக்கப்படுகிறது. முன்பு திரைப்படம் பார்த்து அழுது கொண்டிருந்த பெண்கள் தொலைக்காட்சி சீரியல்களால் மழுங்கடிக்கப்படுகிறார்கள்.

பட்டி மண்டபங்களின் சொற்பொழிவுகள் பெண்ணை மையப்படுத்தி நக்கலடிப்பது, நகைச்சுவை என்ற பெயரில் பொது மேடையில் தனது குடும்பப் பெண்களையே விரசப்படுத்துவது என அபாயமான எல்லையைத் தொட்டு நிற்கிறது.

தொலைக்காட்சி விவாதங்களில் ஆங்காங்கே நடைபெறும் பாலியல் கொடுமைகள் குறித்து பேசுகிறவர்களில் பெரும்பாலோர் பெண்ணின் ஆடை விஷயம் குறித்து தான் மிகவும் கவலைப்படுகிறார்கள். பெண்களின் ஆடைதான் ஒரு

ஆணைக்கிளர்ச்சி செய்து தூண்டுகிறது எனப் பேசுகிறார்கள். இரவு நேரத்தில் பெண்ணுக்கு வெளியில் என்ன வேலை என்று பிரமாதமாகச் சொல்லாடுகிறார்கள். இரவு ஆணுக்கானது என பட்டாப்போட்டு பேசுகிறார்கள்.

கோயில் திருவிழாக்களில் நடத்தப்படும் உற்சாக நடனம் குறித்து கவலைப்படும் கலாச்சார காவலர்கள் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளில் அரைகுறை ஆடையுடன் ஆபாச நடன அசைவுடன் ஆடப்படும் நடன நிகழ்ச்சிகள் குறித்து மூச்சுவிடுவதே இல்லை. மாறாக பணமும் பரிசும் புகழும் தந்து குடும்பம் குடும்பமாக வந்து கூச்சமின்றி ஆட அழைக்கின்றார்கள். நிகழ்ச்சிகளில் பங்கேற்கும் பெண் நடுவர்கள் கூச்சமின்றிப் பேசுகிறார்கள் குறைவாக உடுத்துகிறார்கள். என்ன சொல்வது?

பெண் பலவீனமானவள், பாதுகாக்கப்பட வேண்டியவள். ஆணிலிருந்து வேறுபட்டவள், சமமானவள் அல்ல என்ற பார்வை சிறு வயதிலிருந்தே இருபாலருக்கும் போதிக்கப்படுகிறது. இரு கூறும் சமம் என்ற எண்ணம் போதிக்கப்படாமலே சிந்திக்கப்படாமலே இருக்கிறது. இப்படியான சமூகத்தில் பெண்ணியம், பெண் அடிமைத்தனம், பெண் விடுதலை என்ற சொல்லாடல்கள் விசித்திரமாகப் பார்க்கப்படுகிறது அல்லது கண்டுகொள்ளாமல் விடப்படுகிறது.

எல்லா இசங்களைப் போலவே ‘பெமினிச’ மும் மேலைதேசங்களின் இறக்குமதிதான். அதெல்லாம் அந்த நாட்டுக்குதான் ஒத்து வரும். நம்ம நாட்டின் பண்பாடு என்ன? கலாச்சாரம் என்ன? நமது நாகரிகம் என்னாவது என்று பொய்யாக அல்ல உணர்வு பூர்வமாகவே பேசப்படுகிறது. சுதந்திரப் போராட்டங்களின் போது பெண்களும் ஆண்களுடன் இணைந்து போராடினார்கள். அவர்களுடைய பங்கேற்பும் உழைப்பும் சுதந்திரப் போராட்டங்களுக்கு வலுவூட்டின. சுதந்திரத்திற்குப் பின்னர் பெண்கள் வீட்டுக்கே திரும்ப வந்து அடுப்பங்கரைகளில் புகுந்து கொண்டனர். அல்லது புகுத்தப்பட்டனர். பழைய விலங்குகள் அவர்களுக்கு மீண்டும் பூட்டப்பட்டன. மேலும் அரசியல் ஆண்களுக்கானது என்று ஆண்கள் மட்டுமல்ல பெண்களும் நம்பினர்.

விதிவிலக்குகள் இருந்தன இருக்கின்றன. ஆனால் அவை ஆச்சரியமாகப் பார்க்கப்படுகின்றன. அல்லது அநாகரிகமாக விமர்சிக்கப்படுகின்றன.

“வேலைக்குப்போற ஸ்திரிகள்ல தொண்ணூறு சதமானம் நல்லவா இல்ல, கெட்டு போயிடுறா...” என மடத்தலைவர் ஒருவர் பகிரங்கமாக உரைத்த பின்னரும் பல்லக்கில் பயணம் வருகிறார். அவரின் கால்களைக் கழுவிய தண்ணீரை ஏந்தி தலையில் தெளித்துக் கொள்ளும் ஸ்திரிகளும் இருக்கிறா அவாள்ல நிறைய பேர் வேலைக்குப் போறவா... இந்த கொடுமையை என்ன சொல்வது.

அதே சமயம் பெண்ணியம், பெண் அடிமைத்தனம், பெண் விடுதலை எனப் பேசும் ஒரு சில எழுத்தாளர்களின் அதீத ஆர்வம், தீவிர பெண்ணியம் என்றெல்லாம் பேசுவது புரிஞ்சுத்தான் பேசறாங்களா என்று நினைக்கும் படியாகிறது. அதிரடியாகவும் அதிர்ச்சிகரத்தக்க முறையில் எழுதப்படும் எழுத்துகள் பெண்ணியம் குறித்தான எதிர்நிலைக்குத் துரத்தியடிக்கிறது. அவர்களுடைய எழுத்தின் ஏறுமாறான வார்த்தைகளும் தாறுமாறான சிந்தனைத் தெறிப்புகளும் “இப்பவே இப்படின்னா இவங்க சொல்ற மாதிரியான சுதந்திரப் பெண் என்ன வெல்லாம் செய்வாள்”என்று எதிர்ப்புக்கு இடம் தருவதாகி இருக்கிறது.

பெண்விடுதலை பற்றி இங்கு சரியான நிலைபாட்டுடன் பேச ஆளில்லை ஒரு பக்கம் கத்தரிக்கோலும் கையுமாக ‘‘கட்’’ செய்யத்துடிக்கும் பெண் கவிஞர்கள். ஆணைப் பெண்ணுக்கு எதிராக நிறுத்தும் எழுத்தாளர்கள் இவர்களால் என்ன நடந்து விடப்போகிறது. தவிர இந்தக் குடும்ப அமைப்புதான் பெண்ணை அடிமையாக்கி வைத்திருக்கிறது. எனவே குடும்பம் என்ற அமைப்பையே சிதைத்து சின்னாபின்னமாக்கி நொறுக்கி குப்பையில் எறிந்துவிட வேண்டும் எனவும் பேசுகிறார்கள்.

இவற்றையெல்லாம் தாண்டி பெண்வரலாற்றின் எட்டாத் தொலைவு நாட்களிலிருந்து அடிமையாக்கப்பட்டு கிடக்கிறாள். அவள் ஆண் ஆதிக்கம் என்ற கட்டினை அறுத்தெறிந்து வெளியில் வர வேண்டும். ஆணும் பெண்ணும் சமம் என்ற கருத்தினை எவ்வித எதிர்ப்பும் இன்றி செயல்படுத்த எண்ண செய்ய வேண்டும். பெண்விடுதலை பெற்றுவிட்டாள் என்ற உணர்வுகூட இன்றி அதை

ஒரு இயல்பான வியமாக்க சாத்தியமானது எது - அசாத்தியம் எது என்று சிந்திப்பதும் செயல்படுவதும் பெண்ணியம் என்று உணர்தல் வேண்டும்.

இருக்கின்ற இந்த அமைப்பைச் சிதைத்து விட்டுத்தான் மறுவேலை என கடப்பாரையும் மண்வெட்டியும் தூக்கித்திரிவது பயனளிக்காதது மட்டுல்லாது எதிர் நிலையை இன்னும் ஆழப்படுத்திவிடும். அமைப்பைச் சிதைத்தல் என்பதைவிட அமைப்பைத் திருத்துதல் என்பது மட்டுமே சாத்தியமான வழியாகும்.

ஆண் எதிரில அல்ல, குடும்ப அமைப்பைச் சிதைத்துவிடாமல் இதற்குள் பெண் விடுதலையைச் சாத்தியப்படுத்துவது எப்படி என சிந்திக்காமல் ஒரு அடிகூட நகர்த்த முடியாது. ஆண்டாண்டு காலமாகக் கெட்டித்துக்கிடக்கும் ஒன்றை ஒரு நாளில் என்ன ஒரு தலைமுறையில் கூட சரிசெய்து விட முடியாது என்ற புரிதலும் மெதுவாக ஆனால் உறுதியாக நகர்த்தல் வேலையைத் தொடர்ந்து செய்து கொண்டிருக்க வேண்டும். நேற்றை விட இன்று வெளிச்சம் கூடுதலாக இருக்கிறது.

முதலில் மதசடங்குகளிலிருந்து மடமை சம்பிரதாயங்களிலிருந்து தாக்குதலை ஆரம்பிக்க வேண்டும். கோயில்களில் கருவறை நுழைவு போராட்டம், பெண்ணுக்கும் அர்ச்சனை செய்யும் உரிமை என ஆரம்பித்து ஆண் பூசாரிகளை கருவறையை விட்டு மெல்ல மெல்ல துரத்த வேண்டும். கோயில்களும் மடங்களும் மடத்தலைகளும் பெண்ணுக்கு எதிராகவே இருக்கிறது என்பதை முதலில் பெண்களே உணரும்படி செய்ய வேண்டும். இக்கருத்துக்களை ஆண் ஆம் என்று ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்ய வேண்டும். இப்படியான போராட்டத்தில் ஆணையும் துணைக்கு அழைத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

மதத்திலிருந்தும் கோயில்களிலிருந்தும் சாதியிலிருந்தும் ஒட்டுமொத்த சமுதாயமும் விடுதலை பெற்றால் தான் பெண்விடுதலையும் சாத்தியப்படும். திரைப்படங்களிலும் தொலைக்காட்சிகளிலும் எழுத்து ஊடகங்களிலும் இப்படியான கீழ்மை கருத்துகளை எதிர்த்து வினையாற்றிக் கொண்டே இருக்க வேண்டும்.

தீவிர எழுத்துகள், பேச்சுகள் அந்த நேரத்து அதிர்ச்சி அரங்குகளின் கைதட்டல்கள் இவைகளுடன் முடிந்துவிடக்கூடியவை. குடும்பத்திற்குள் ஆயிரமாயிரம் சட்டதிட்டங்களுக்குக் கட்டுபட்டுக் கைகட்டி நிற்கும் பெண்மை கவி அரங்குகளிலும் பட்டிமண்டபங்களிலும் எழுத்து வெளியிலும் வாய்வீச்சு காட்டுவது, நாடகம் பார்க்கும் உணர்வைத் தாண்டி எதுவும் செய்துவிட முடியாது. கூண்டிற்குள் இருக்கும் கிளிக்கும் கத்தும் உரிமையை யாரும் மறுத்துவிடவில்லை.

இன்னமும் 33% இட ஒதுக்கீடு குறித்துப் பேசிக்கொண்டு தான் இருக்கிறார்கள். எத்தனை காலம்? ஆனால் இட ஒதுக்கீடு குறித்த பேச்சு மட்டும் இருந்து கொண்டே இருக்கும். இட ஒதுக்கீடு கேட்டுப்பெறுவதில்லை, கேட்டு நிற்பதில் பயனில்லை. அரசியல் அதிகாரம் கைமாற வேண்டும். இதற்குக் கட்சிகளில் பெண்கள் மகளிர் அணியாகக் குறுகிக்கிடப்பதால் எதுவும் நடந்து விடாது. மாதர்கள் சங்கமாக மட்டுமல்லாது இயக்கமாகவும் மாற வேண்டும். பெண்கள் தங்களுக்குத் தனித்த அரசியல் கட்சிகளை ஆரம்பிக்க வேண்டும். மாநில வாரியாக பெண்கள் தங்களுக்கான கட்சியைக் கட்ட வேண்டும். ஊருக்கு ஊர் அரசியல்கட்சிகளின் கிளை அமைப்புகள் ஏற்படுத்தப்பட வேண்டும். கட்சிக்குப் பெயர், கொடி, கொள்கை என ஏற்படுத்த வேண்டும். அவ்வாறான கட்சிகள், கல்லூரி பெண்கள் ஆரம்பிக்க முயற்சியும் முன்கையும் எடுக்க வேண்டும். தமிழ்நாடு பெண்கள் முன்னேற்ற கழகம், தமிழ்நாடு முற்போக்கு பெண்கள் சக்தி என புதிய புதிய பெயர்களையும் கொள்கைகளையும் ஏற்படுத்தித் தெருமுனைக் கூட்டம், பொதுக்கூட்டம், மாநாடு, பேரணி என கட்சியாகத் திரள வேண்டும். முடியுமா என்றால் நிச்சயம் முடியும் இப்படியான பெண்களின் கட்சியில் 'ஆடவர் அணி' என ஒன்றும் இருக்கட்டும். உலகப் பெண்களே ஒன்றுபடுங்கள் - உரத்து சிந்தியுங்கள் - உரக்க பேசுங்கள் - அதிர நடங்கள் - ஆட்சியதிகாரத்தைக் கைப்பற்றுங்கள், பின்னர் ஆண்களோடு சமானமாமக வாழுங்கள்.

பெண்களுக்கான தனித்த அடையாளத்துடன் கூடிய கட்சிகளினால் மட்டும் தான் பெண் விடுதலை சாத்தியப்படும்.

பெண்ணிய ஆய்வுகள்

1969 - Loganayaki Nannithambi, Women in Modern Tamil Literature, University of Malaysia, Kualalumpur.

1982 - பெரியார், பெண் ஏன் அடிமையானாள், பெரியார். சுயமரியாதைப் பிரச்சார நிறுவனம், சென்னை.

1985 - C.S.Lakshmi. The Face Behind the Mask, New Delhi.

1985 - கணேசலிங்கன், பெண்ணடிமை தீர, பாரிநிலையம், சென்னை.

1986 - பெண்கள் படைப்பில் பெண்கள், தமிழ்த்துறை வெளியீடு,

1988 - அன்னை தெரசா மகளிர் பல்கலக்கழகம், கொடைக்கானல்.

1988 - பிரேமா.இரா, பெண்ணியம் - அணுகுமுறைகள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை,மு.ப.

1989 - சாந்தி சச்சிதானந்தம், பெண்களின் சுவடுகளில், தமிழியல் சென்னை.

1994 - அ.மார்க்ஸ், இ.ரவிக்குமார், பொ.வேலுசாமி (தொ, அரசு - குடும்பம் - பெண்ணியம், விடியல் பதிப்பகம், கோவை.

1994 - க. பஞ்சாங்கம் (தமிழாக்கம்) பெண்ணெனும் படைப்பு, செல்வன் பதிப்பகம், புதுவை.

1994 - கதிர் மகாதேவன், இரா.மோகன், பெண்ணியம், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை.

1994 - எம்.ஏ.சுசீலா, விடுதலைக்குப்பின் தமிழ்நாவல்களில் பெண்கள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

1994 - ச. சிதம்பர சுப்பிரமணியன், தமிழ் நாவல்களில் பெண் கதைமாந்தர், குமரன் பதிப்பகம், சென்னை.

1994 - பி.எல்.இராஜேந்திரன், பெண்கள் பார்வையில் பெண்கள், சங்கீதா பதிப்பகம், சென்னை.

1995 - க. பரிமளம், இந்துப் பெண்ணியம், சமுதாயச் சிந்தனை செயல் ஆய்வு மையம், மதுரை.

1995 - சா. வளவன், பெண்படைப்பாளர் தம் படைப்புகள், ஆசிரியர் வெளியீடு, சென்னை.

1995 - ராஜம்கிருஷ்ணன், இந்திய சமுதாய வரலாற்ஷூல் பெண்மை, தாகம், சென்னை.

1996 - ச. சிவகாமி, காலச்சுழலில் பெண், மாதவி பதிப்பகம், சென்னை.

1996 - உதகை பொன்னழகன், பெண்பாற் களஞ்சியம், கங்கை புத்தக நிலையம், சென்னை.

1996 - பெண்ணியம் (தமிழியல் ஆய்வுக்கட்டுரை தொகுப்பு) ஞாலத்தமிழ்ப் பண்பாட்டு ஆய்வு மன்றம், மதுரை.

1996 - ராஜகோபாலன் (பதிப்) பெண்ணியப் பார்வைகள், சென்னை கிறித்தவக் கல்லூரி, தமிழ்த்துறை, சென்னை.

1997 - சித்து மா.சாலமன், பெண்ணியம் போட்ட பதியங்கள், கிரியேட் வெளியீடு, மதுரை.

1997 - செல்வி திருச்சந்திரன், நமது வரலாற்றுப் படிமங்கள் சிலவற்றில் ஒரு பெண்ணிய நிலை நோக்கு, குமரன் பதிப்பகம்.

1997 - ரா.விஜயலட்சுமி, தமிழக மகளிர் தொடக்ககாலம் முதல் ஆறாம் நூற்றாண்டு வரை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

1997 - அன்புக்கரசி, மோகன் லாபீர், தலித் பெண்ணியம், தலித் ஆதார மையம், மதுரை.

1997 - செ. சௌரிராஜ், சிவசங்கரி நாவல்களில் பெண்கள், காவ்யா, பெங்களூர்.

1998 - வெ.கோவிந்தசாமி நடராஜ், (மொழிபெயர்ப்பு) மார்க்சியம் - பெண்ணியம் உறவும் முரணும், விடியல் பதிப்பகம், கோவை.

1998 - எபி. வள்ளிநாயகம், மனோகரிதாஸ், எட்வர்டு எம்.ஆரோக்கியதாஸ் பெரியார் - பெண்மானுடம், பெண்கள் முன்னேற்ற ஆதார மையம், மதுரை.

1998 - இரா. பிரேமா, பெண்ணியம் அணுகுமுறைகள்,தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை.

1998 - பக்தவச்சலபாரதி, இரா.சம்பத் (பதிப்) பெண்ணிய ஆய்வுகள், புதுவை மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனம், புதுவை.

1999 - க. பஞ்சாங்கம், பெண் - மொழி - புனைவு, காவ்யா பெங்களூர்.

2001 - பி.இராயாசுரன், ஆணாதிக்கமும் பெண்ணியமும், கீழைக்காற்று வெளியீட்டகம், சென்னை.

2002 - நிருபா முதலிய நால்வர் (தொகுப்) ஊடறு, விடியல் பதிப்பகம், கோவை.

2002 - அரங்க மல்லிகா, தமிழ் இலக்கியமும் பெண்ணியமும், என்.சி.பி.ஹெச்.

தலித்தியம்

சோவியத் ஒன்றியத்தின் சிதைவு, கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளின் சோசலிச வீழ்ச்சி, அறிஞர் அம்பேத்கரின் நூற்றாண்டு, மண்டல்குழுப் பரிந்துரைகள் அமலாக்கம், வட்டாக் கட்சிகளின் எழுச்சி ஆகிய சூழல்களின் விளைவாக ஒடுக்கப்பட்டோர் உரிமைகள் பற்றிய இயக்கங்கள் முன்னுக்கு வந்தன. அரசியல், பண்பாட்டுத் தளத்தில் கருத்தியல் தாக்கத்தினை இவ்வியக்கங்கள் உருவாக்கின. அதுவரை அறியப்பட்ட பட்டியல் வகுப்பார், ஆதிதிராவிடர், ஹரிஜனங்கள் என்கிற அடைகளைத் தகர்த்து பெயரிலும் செயலிலும் வீச்சும் புதுமையும் கொண்டதாக அமைப்புகள் கிளைத்தன. குறிப்பிட்ட சாதி அடையாளத்தைத் தாண்டி விரிவான நிலையில் 'தலித்' என்ற கலகச் சொல்லாடல் வந்து சேர்ந்தது.

தலித் (Dalit) என்ற வார்த்தை தல் (Dal) என்ற வார்த்தையிலிருந்து வந்ததாகும். இதற்கு 'உடைக்கப்பட்ட' 'நசுக்கப்பட்ட' என்று பொருள். 'தல்' என்பது எபிரேய மொழிச் சொல்லாகும். இதற்கு தமிழ் விவிலியத்தில் 'ஏழைகள்' என்று பொருள் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

'தலித்' என்ற சொல்லுக்கு மராட்டிய மொழியில் 'பள்ளம்' என்பது பொருளாகும். 'தலித்' என்ற சொல் மூலம் பள்ளத்தில் வீழ்த்தப்பட்டவர்கள், ஒடுக்கப்பட்டவர்கள் எனக் கருதப்படும் மக்களை மராட்டியர் அழைத்தனர்.

தலித் என்ற சொல் பண்பாட்டுத் தளத்தில் விரிந்த நிலையில் பொருள் கொள்ளப்பட்டது. கெய்ஸ் ஓம்வெல்த் 'தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் (அட்டவணை இனத்தினர்), மலைவாழ் மக்கள், புதிய பௌத்தர்கள், உழைக்கும் மக்கள், நிலமற்றவர்கள், ஏழை விவசாயிகள், பெண்கள், இறுதியாக அரசியல், பொருளாதார ரீதியிலும் மதத்தின் பெயராலும் சுரண்டப்படும் அனைவருமே தலித்துகள் தான்' (தலித் பாந்தர்கள், தலித் இலக்கியம், பெண்கள், நிறப்பிரிகை இதழ், நவம்பர் 1994, ப.3) என்கிறார்.

கோ. கேசவன் 'இங்கு தலித் என்ற மராத்தியச் சொல்லை ஒடுக்கப்பட்ட சாதிகளின் தொகுப்புச் சொல்லாகவும் போராடும் ஒடுக்கப்பட்ட வர்க்கங்களின் தொகுப்புச் சொல்லாகவும் பயன்படுத்துகிற இரண்டு பரிமாணங்களையும் காணலாம். எனினும் இன்றைய காலத்தில் இது தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினரை மட்டும் குறிப்பதாக உள்ளது' (*தலித் இலக்கியம் சில கட்டுரைகள், ப.5 , 1988*) என்கிறார்.

கன்னடத் தலித் சிந்தனையாளர் சித்தலிங்கையா தலித் என்ற சொல்லை 'ஒரு சாதியைக் குறிக்கும் சொல்லாகச் சுருக்கிவிடக் கூடாது. தலித் என்பது வேதனையின் குறியீடாக இருக்க வேண்டுமே தவிர சுரண்டலின் குறியீடாக்கிவிடக் கூடாது' (நிறப்பிரிகை, நவம்பர் *1994, ப.35*) என்கிறார்.

க. பஞ்சாங்கம் 'இன்றைய நடைமுறையில் இந்து சமூகத்தில் தீண்டப்படாதவர்களாகக் கடைகோடியில் தள்ளி வைக்கப்பட்ட - அவர்ணத்தார் என அழைக்கப்பட்ட மக்களையே 'தலித்துகள்' எனச் சுட்டுவதாகக் கருதப்படுகிறது. இம்மக்களைக் குறிப்பதற்குக் காலந்தோறும் பல்வேறு சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளன. திருக்குலத்தார், ஆதிதிராவிடர், பழந்தமிழர், ஹரிஜன், தாழ்த்தப்பட்டோர், தீண்டத்தகாதோர், பஞ்சமர், அட்டவணை இனத்தார், புலையர், சண்டாளர், அவர்ணத்தார் எனக் காலத்தின் தேவைக்கேற்பப் பயன்படுத்தப்பட்ட சொற்களைப் போல இன்று 'தலித்' என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது என்பதே கடைசியில் உண்மையாக நிற்கிறது' (இலக்கியமும் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளும், *2011, பக். 245-246*) என்கிறார்.

நடைமுறையில் சமூக ஒடுக்குதலுக்கும் ஒதுக்குதலுக்கும் ஆளான மக்களை ஒன்றிணைக்கும் சொல்லாகத் 'தலித்' விளங்குகிறது. இது உணர்ச்சிகரமான ஒரு சொல்லாடல். கலகத்தன்மை கொண்டது. விடுதலையின் குறியீடாக இவ் ஒற்றைச் சொல் கம்பீரமாக ஒலிக்கிறது. சொல் என்பதன் நேரடி அர்த்தத்தைக் கடந்து உணர்வின் அழுத்தம் மீதூறப் பெற்றதாகத் 'தலித்' எனும் சொல் அமைகின்றது.

தலித் இயக்கமும், இலக்கியமும் தீண்டாமைக்கு எதிராகவே முகிழ்கின்றன. தீண்டாமையின் மூல ஊற்றை அம்பேத்கர் பின்வருமாறு சுட்டுவார் :

'தீண்டப்படாதவர்களுக்காக நாம் ஏதேனும் செய்தாக வேண்டும் என்று ஓலமிடுவதை வழக்கமாகக் கேட்கிறோம். இந்தப் பிரச்சினையில் அக்கறையுள்ள எவரும் தீண்டத்தகாதவர்கள் தான் என்றே எப்போதும் கருதப்படுகிறது... தீண்டாதவர்களைத் திருத்திவிட முடிந்தால் தீண்டாமை மறைந்துபோகும். தீண்டத்தக்கவருக்கு எதுவுமே செய்ய வேண்டியதில்லை. அவர் மனத்திலும் நடத்தையிலும் ஒழுக்கத்திலும் நலமாயிருக்கிறார். அவர் ஆரோக்கியமாயிருக்கிறார். அவரிடம் எந்தக் கேடும் இல்லை.'

இத்தகைய காட்சிச் சித்திரத்திற்கு எதிராக உருவானதுதான் தலித் இலக்கியம். பிற இலக்கிய வகைமைகளில் இருந்து இது வேறுபட்டது. தலித் இலக்கியத்திற்கு என்று தனித்த பண்புகள் உண்டு. தலித் இலக்கிய முன்னோடிகள் பல வரையறைகளையும் முன்மொழிவுகளையும் அளித்துள்ளனர். தலித் இலக்கியக் கொள்கைகள் எனக் கூறுமளவுக்கு அர்ஜுன் டாங்ளே கீழ்க்காணும் கருத்துக்களை முன் வைக்கிறார்.

1. சமூக அநீதிகள் (அ) அடக்குமுறைகள் மீதான கதைகளைத் தலித் இலக்கியம் என்ற பெயரால் எழுதுவதற்கு மிகவும் முரட்டுத்தனமான, கரடுமுரடான வலிமையாய்த் தாக்கும் ஒரு மொழி நடை அமைய வேண்டும்.

2. ஒரு சிறுகதையோ அல்லது கவிதையோ வலிந்து ஒரு 'இசத்தின்' கட்டமைப்பிற்குள் திணிக்கலாகாது.

3. ஒடுக்கப்பட்டோர் வாழ்க்கையின் எதிர்வினையால் வெளிப்படும் உணர்வுகள் பற்றிய படப்பிடிப்பு ஒன்று போலவே இல்லாமல் பல்வேறு மட்டங்களில் நுட்பமாக அமைய வேண்டும்.

4. உலக இலக்கியத்தின் புரட்சிகரமான கூறுகளோடு தலித் இலக்கியத்தின் புரட்சிகரமான கூறுகளையும் இணைப்பது தேவையானதாகும்.

5. சமூகத்தில் மற்றவர்களைவிட எழுத்தாளர்கள், மாறுபட்டவர்கள் என்று காட்டிக் கொள்ளும் போக்கைத் தலித் எழுத்தாளர்கள் தவிர்க்க வேண்டும்.

6. இலக்கியமே புரட்சியை உருவாக்கிவிடும் என்று நம்புவது ஒரு மாயையே.

7. இந்தியாவிலுள்ள தீண்டாமை மற்றும் சாதி அமைப்பின் கொடுமையான சுரண்டல் முறையினை அறிதலை நோக்கி மக்கள் விழிப்புணர்வு பெறச் செய்வது தான் தலித் இலக்கியம். வேறு வகையில் சொல்வதானால் தலித் இனம் ஒரு சாதியல்ல; அது ஓர் உணர்வுபூர்வமான புரிதல்; பட்டறிவு, மகிழ்ச்சி, துயரம், போராட்டம் ஆகியவற்றோடு தொடர்புடையது அது. ஒரு கலகக்கோட்பாடு; அறிவியலுக்கு உண்மையாயிருத்தல்; இவைகள் மூலம் இறுதியாகப் புரட்சிகரமான முழுமையை அடைவதன் மூலம் விடுதலையைச் சாதித்தல் அர்ஜூன் டாங்ளே சதாசிவம் (மொ.பெ.) தலித் இலக்கியத்தின் போக்கும் வரலாறும், ப. 88)

தலித் இலக்கியத்தை இதர முற்போக்கு இலக்கியம் போல பரப்புரை இலக்கியம் - பிரச்சார இலக்கியம் என்றெல்லாம் கூறத் தலைப்பட்டனர். தலித்துகளின் விடுதலையை முன் வைப்பதால் இந்த விமர்சனம் எழுந்தது. இது காலம் காலமாக உள்ள ஒன்றுதான். தமிழில் எது பிரச்சார இலக்கியம் இல்லை? என்ற வினாவிற்கு விடை அளித்தால் நல்லது. நன்மைக்கும் தீமைக்கும் நீதிக்கும் அநீதிக்கும், அடிமைக்கும் அதிகாரத்திற்கும் இடையே சமரசம் இருக்க முடியாது. நடுநிலை என்பது ஒரு வகை ஏமாற்றுதான். எனவே படைப்பில் படைப்பாளியின் கருத்தியல் சார்புநிலை அவசியமான ஒன்று. இதனை ஆ. சிவசுப்பிரமணியன்,

'இலக்கியம் என்பது உணர்ந்தோ உணராமலோ ஏற்படக் கூடிய ஒரு உலகக் கண்ணோட்டத்தின் விளைவு. உலகத்துடன் தொடர்புடையவன் என்பதால் அல்ல, மாறாக அதைப்பற்றி உணர்ந் திருப்பதாலேயே ஒரு எழுத்தாளன் சார்புநிலை எழுத்தாளன் ஆகிறான். உந்துதல் நிலையில் இருந்து உணர்வுபூர்வமான நிலைக்கு உயர்ந்து உலகத்தை முழுமையாகவும் தெளிவாகவும் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற மனப்பாங்கு உடையவனாயிருப்பதாலேயே ஒரு சார்புநிலை எழுத்தாளன் பிற எழுத்தாளர்களிடம் இருந்து வேறுபடுகிறான்' *(தமிழ் இலக்கியத்தில் ஒடுக்கப்பட்டோர், ப. 25)* எனச் சுட்டுகிறார்.

தலித் இலக்கியம் உருவம், உள்ளடக்கம் ஆகிய இரண்டிலும் பல சோதனை முயற்சிகளை மேற்கொண்டுள்ளது. நடப்பு கலை இலக்கிய அழகியல் தன்மைகளுக்கு மாற்றாக கலக அழகியலை, மாற்று அழகியலை தலித் இலக்கியம் முன் மொழிகிறது. மைய

நீரோட்ட எழுத்து முறைமைகளுக்கு மறுதலையாக விளிம்புநிலை ஆக்கங்களை தலித் இலக்கியவாணர்கள் படைக்கின்றனர். தலித் இலக்கியம் கீழ்க்காணும் எதிர்வுகளை பொது இலக்கிய வெளியில் நிகழ்த்துகிறது எனலாம்.

1. இலக்கிய வழக்குக்கு மாற்றாக பேச்சு வழக்கு.
2. பழைய தொன்மங்களுக்குப் பதில் நாட்டார் இலக்கியங்கள்.
3. ஒற்றை யதார்த்துக்கு மாற்றாகப் பன்மைப் புனைவுகள்.
4. பெருங்கதையாடல் என்பதற்குப் பதிலாகக் குறுங்கதையாடல்.
5. ஒழுக்கம் - ஒழுங்குகள் ஆகியவற்றுக்கு எதிராகக் கலகக்குரல்.
6. காவியத் தலைமைக்குப்பதில் மனிதப் பண்புகளுடன் கூடிய மாந்தர்கள்.

இவ்வாறு இலக்கிய மொழிதல் நிலையில் தலித் இலக்கியம் தனித்து நிற்கிறது. என்றாலும் இவை குறித்த விமர்சனங்கள் இல்லாமல் இல்லை. வி.சிவராமன், தலித் விடுதலை சித்தாந்த தேடல் எனும் தமது குறு நூலில் (1997) மதிப்பிடுவது கவனத்திற்குரியது.

இதுவரையில் படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்களை, கலைப் படைப்புகளை ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் பார்வையோடு பார்த்தல், அல்லது இவை ஒவ்வொன்றையும் அடித்தளத்திலிருந்து மேல்நோக்கிய பார்வை என்ற புதிய விமர்சன அணுகுமுறை இலக்கிய அரங்கிற்குள் நுழைந்திருக்கிறது. இலக்கியத்தில் முற்போக்கு இலக்கியம், பிற்போக்கு இலக்கியம், தலித் இலக்கியம் என்றெல்லாம் வகைமைக்குள்ளாக்க முடியாது. இலக்கியம் ஒன்றுதான் எனச் சொல்லி இந்தத் தனித்த போக்கினைக் கொண்ட கலகப் பார்வையினைக் கொண்ட தலித் இலக்கியம் வந்த போது அதனை முற்றிலுமாகப் பலர் மறுதலித்து ஒதுக்கினர். தலித் மக்கள் அன்றாடம் பயன்படுத்துவதாகச் சொல்லி பல கெட்ட வார்த்தைகளைத் தங்களது படைப்புகளில் வேண்டுமென்றே பயன்படுத்தி அதைத் தலித் இலக்கியம் என்று அறிமுகப்படுத்தி தலித் இலக்கியத்தைக் கொச்சைப்படுத்திய போக்குகளும் உண்டு. அழகியல் அளவுகோல்

கொண்டு அளந்து தலித் படைப்புகளையும் படைப்பாளிகளையும் நிராகரிக்க முயன்றபோது 'தலித் அழகியல்' என்ற புதிய அழகியல் கோட்பாடு முன்வைக்கப்பட்டது. இந்த மக்களின் வாழ்க்கையை, அவலங்களை, அவர்களது பண்பாட்டுப் பிரச்சினைகளை முன்னிறுத்தி இலக்கிய கலைப் படைப்புகளைப் படைக்கும் ஒரு கூட்டத்தினை இந்த இலக்கிய இயக்கம் உருவாக்கித் தந்தது. இதைத் தொடர்ந்து தலித் பண்பாட்டுப் பிரச்சனைகள், தலித் கலை, தலித் இறையியல், தலித் அழகியல், தலித் அரசியல், தலித் அரசியல் தலைமை என்றெல்லாம் தலித் மக்கள் பண்பாட்டில் பல்வேறு தளங்களிலும் தலித்துகளாலும் பிறராலும் ஆய்வுகளும் விவாதங்களும் நடத்தப்பட்டு வருகின்றன

தலித் இலக்கியத்தின் படைப்பாக்கக் கூறுகளுள் முதன்மையிடம் பெறுவது அதன் மொழி நடையாக உள்ளது. எள்ளலும் பகடியும் எதிர்ப்புணர்வும் எளிமையும் கொண்டதான பேச்சு வழக்கு மொழிநடை தலித் இலக்கியத்திற்குத் தனித்த அடையாளத்தைத் தருகின்றது. இது குறித்து ராஜ்கௌதமன்.

'வார்த்தைகள் மனிதரை ஆட்டி வைக்கின்றன. தலைகீழான முறைமீறலைச் செய்ய முனைகிற தலித் இலக்கியம் இருக்கின்ற மொழியை அதன் இலக்கணத்தை அதன் செம்மையை ஏமாற்றுகின்ற ஒழுங்கை மீற வேண்டியது அவசியமாகிறது. (இதன் மூலம்) தலித் கலக மொழியானது மேலோட்டமான ஒழுங்குமுறை எல்லாம் இயற்கையானது என்ற முறையை கலவரப்படுத்த வேண்டும்... இலக்கணத்தைக் காட்டி மொழியைக் கெடுக்காதே என்று சொல்பவர்கள்தான் ஒடுக்குமுறைக்குத் துதிபாடுகிறவர்கள். கடவுள், கோவில், சாதி, சாஸ்திரியக்கலை, எழுத்து,உயர்கல்விக் கழகம் போலவே இலக்கணமும் நம்மை ரத்தம் வராதபடி கொலைசெய்து கொண்டிருக்கின்றன. எனவே தலித் இலக்கியத்தின் மொழி, இலக்கணத்தை மீற வேண்டும், மீறுவது தான் தலித் இலக்கணம், அப்பொழுதுதான் குற்றவாளிகளைத் தொந்தரவு செய்ய முடியும்... இதனால் தான் தலித் இலக்கியம் ஏற்கனவே வண்டி வண்டியாய் எழுதிக் குவிக்கப்பட்ட இலக்கியத்தோடு இதுவும் ஒன்று என்று கருதப்பட முடியாததாக இருக்கும்' (தலித் பண்பாடு, ப. 26)

தமிழில் தலித் இலக்கியம் ஈழ எழுத்தாளர் கே. டேனியல் வழியே அறிமுகமாகிறது. அதற்கு முன் பல முற்போக்கு யதார்த்தவாத

எழுத்தாளர்கள் தங்கள் படைப்புகளில் தலித் தன்மைகளை எழுதினார்கள் என்றாலும் இழிவு, ஒடுக்கம், ஒதுக்கம், எதிர்ப்புக்குரல்... என்று மிகச் சரியாக அதனை வீரியத்தோடு வெளிப்படுத்தியவர் டேனியல்தான். வழக்கம்போல புதுப்பாய்ச்சல் கவிதைகளிலேயே நிகழ்ந்தது. தலித்திய வீரியம் நவீனக் கவிதைகளில் நிலை கொண்டது. நாடகங்கள், சிறுகதைகள், நாவல்கள் ஆகிய இலக்கிய வடிவங்களில் குறிப்பிடும்படியான இலக்கியப்பதிவுகள் நிகழ்ந்தன. தலித்தியத்தின் முழுமைத்தன்மை வாய்ந்த இலக்கிய வகைமையாக தலித் தன் வரலாறுகள் திகழ்கின்றன. விளிம்பு நிலை வாழ்வையும் வாழ்வியல் துயரங்களையும் மட்டுமின்றி இருத்தலுக்கான போராட்டங்களையும் இவை முன் வைத்தன. மராட்டி, கன்னட மொழி, தலித் இலக்கியம் மற்றும் ஆப்பிரிக்க கறுப்பு இலக்கியங்களிலும் இத்தகைய தன் வரலாறுகள் தனித்தன்மை வாய்ந்தவையாக அமைந்ததும் வரலாற்றுச் சுவடு.

தலித்தியத் திறனாய்வு

படைப்புத்தளத்தில் தலித்திய இலக்கியங்கள் தமக்கான அடையாளத்தை நிலை நிறுத்தியது போலவே திறனாய்விலும் அதிர்ச்சிகரமான பாய்ச்சலைத் தந்தது எனலாம். தொல்காப்பியம் தொடங்கி, சங்க இலக்கியங்கள், காப்பிய இலக்கியங்கள், பக்தி இலக்கியம், சிற்றிலக்கியங்கள், நவீன இலக்கியங்கள் வரை தலித்திய நோக்கிலான ஆய்வுகள் இதுவரை ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட இலக்கிய வெளியை மறு வாசிப்புக்கு உட்படுத்தின. ராஜ் கவுதமன், ரவிக்குமார், அரங்க. மல்லிகா, காசி. மாரியப்பன், செகந்நாதன் போன்ற ஆய்வாளர்களின் பணி குறிப்பிடத்தக்கது. இவர்களின் மொழிதல் முறையும் கூட வித்தியாசமானது.

ராஜ்கவுதமன் தனது 'தலித்திய அரசியல்' நூலில் எழுதுவதைப் பாருங்கள். தலித் அரசியலின் அவசியத்தை உணரலாம்.

'இங்கே பிறந்தவர்களுக்குப் பிறப்பால் உண்டான சாதிய அனுகூலத்தால் பாரம்பரிய, நவீன வசதிகளும் வாய்ப்புகளும் மதிப்பும் மரியாதையும் அதிகாரமும் கிடைத்துக் கொண்டிருக்கிற வரை இவற்றை அனுபவிக்கக் கொடுத்த வைத்த சாதியார்கள் சாதியை ஒழிக்க முன்வரமாட்டார்கள். இதற்கு மாறாகப் பிறப்பின் காரணமான வறுமையும் இழிவும் அவமானமும் அறியாமையும்

சுமத்தப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிற சாதியார்கள் சாதியை ஒழிக்கக் கடமைப்பட்டவர்கள். இதோடு அனுகூலங்களற்ற எளிய சாதிகளில் பிறந்ததால் வழங்கப்படுகிற இட ஒதுக்கீடு, வகுப்புவாரி பிரதிநிதித்துவம் போன்ற சமூக நீதிகளின் பலன்களைப் பெற்று 'முன்னேறுகிறவர்' களில் பலர் மதில்மேல் பூனைகளாகவோ இருதலை மணியன்களாகவோ இரண்டு முகங்கள் முளைத்தவர்களாகவோ அல்லது முகமே அற்றவர்களாகவோ சாதி ஒழிப்பைப் பொறுத்தவரை ஆகிவிடுகிறார்கள்.

இந்நிலையில் சேவல்களை ஏவிவிட்டுச் சண்டைக் காட்சிகளை ரசிப்பவர்கள் ஒருபுறம் ரசித்துக் கொண்டிருக்கட்டும். நவீன பிராமணியத்தை வேரறுத்த, அவ்விடத்தில் மனிதனை மனிதனாக மட்டும் மதிக்கின்ற ஒரு சமுதாயத்தை ஏற்படுத்தும் அக்கறை கொண்டவர்கள், முன்னோடி சாதி ஒழிப்புப் புரட்சியாளர்களின் விடுதலை அரசியல் அதிகாரத்திற்குக் கொண்டுபோக வேண்டியதை உடனடிப் பணியாகக் கொள்வார்களாக? (ப. 63)

இந்தக் கருத்தோட்டம் தலித் இயக்கத்துக்கும் பொருந்தும். தலித் அரசியல், தலித் பண்பாட்டு அரசியலோடு இணைந்தே மேலெழும்பும்.

தலித்தியம் (நூல்கள்)

1992 - ராஜ்கௌதமன், தமிழக தலித்தும் தமிழ் இலக்கியமும், ஐடியாஸ் வெளியீடு, மதுரை.

1994 - ராஜ்கௌதமன், தலித் பார்வையில் தமிழ்ப்பண்பாடு, கௌரி பதிப்பகம், புதுவை.

1996 - இராசேந்திர சோழன், தலித்தியம், உதய வெளியீடு, மயிலம்.

1996 - க.சண்முகசுந்தரம் (தொகுப்), தலித்தியம், காவ்யா, பெங்களூர்.

1998 - கோ.கேசவன், தலித் இலக்கியம் சில கட்டுரைகள், புலமைப் பதிப்பகம், மதுரை.

1998 - அ.மார்க்ஸ், பொ.வேல்சாமி (தொகுப்பு) விளிம்புநலை ஆய்வுகளும் தமிழ்க் கதையாடல்களும் நிறப்பிரிகை, கும்பகோணம்.

1999 - தே.ஞானசேகரன், தலித் சிந்தனை விவாதம், மாமன்னர் பதிப்பகம், கோவை.

தலித்தியம் [கட்டுரைகள்]

1995 - *ரவிக்குமார், கண்காணிப்பின் அரசியல் (விளிம்பு, கோவை-1995)*

- *தலித் கதையாடல்கள் - சில சந்தேகக் குறிப்புகள், பக்.149-157.*

- *கறுப்பர் நாடகங்களும் தலித் நாடகங்களும், பக்.176-185.*

1995 - *ராஜ்கௌதமன், பொய் அபத்தம் உண்மை, விளிம்பு - டிரஸ்ட், கோவை, 1997.*

- *தமிழ்க் கதைகளில் தலித்தியம், பக்.28-61.*

1997 - *அறிவன், நவீனத்தமிழ் இலக்கியம் - சில பார்வைகள், வைகறை, கோவை, 1997.*

- *கோவேறு கழுதைகள் - தலித்தியத்தின் இன்னொரு பரிமாணம், பக்.149-150.*

1997 - *அ.மார்க்ஸ், உடைபடும் புனிதங்கள், (விடியல் பதிப்பகம், கோவை, 1997*

- *சோசலிச எதார்த்த வாதத்திலிருந்த தலித் இலக்கியத்தை நோக்கி, பக்.66-83.*

- *மறுபக்கம் : இதுதான் தலித் இலக்கியம், பக்.104-111.*

இதயவேந்தன் விழி.பா. - *தலித் கலை இலக்கியம், வள்ளி சுந்தர் பதிப்பகம், சென்னை. மு.க.2003*

இதயவேந்தன் விழி.பா. - *தலித் அழகியல், காவ்யா, சென்னை, மு.ப.2004.*

மார்க்ஸ். அ. - *தலித் அரசியல், எதிர் வெளியீடு, பொள்ளாச்சி, மு.ப.2009*

ராஜ்கௌதமன் - *தலித்திய விமர்சனக் கட்டுரைகள், காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில், மு.ப.2003*

ராஜ்கௌதமன் - *தலித் பண்பாடு, மு.ப.1993*

ராஜ்கௌதமன் - *தலித் பார்வையில் தமிழ்ப்பண்பாடு. மு.ப.1994.*

முடிவுரை

'தமிழ்ச் சிற்றிதழ்களின்வழி உருவான நவீனத்திறனாய்வுப் போக்குகள்' என்னும் இவ்வாய்வானது கால எல்லை கருதி திறனாய்வின் சில புள்ளிகளை மட்டும் கவனப்படுத்தி உள்ளது.

தொல்காப்பியம் தொடங்கி மரபான திறனாய்வுப் போக்குகள் பல தமிழில் இருந்துள்ளன. காலனிய ஆட்சி, ஆங்கிலக் கல்விமுறை, உலகத் தொடர்புகள் ஆகியவற்றின் தாக்கத்தால் மேலைய திறனாய்வாளர்களும் திறனாய்வு முறைகளும் தமிழுக்கு அறிமுகமாயின.

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் அறிஞர் தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரனார் துணைவேந்தராக இருந்த 1970-களில் நவீன இலக்கியக்கல்வியும் திறனாய்வும் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. சி.சு.செல்லப்பா, நா.பிச்சமூர்த்தி போன்ற நவீன இல்கியக்காரர்கள் இதற்குப் பின்புலமாய் அமைந்தனர். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் அறிஞர் மு.வரதராசன் நவீன இலக்கியத்தைப் பாடத்திட்டத்தில் கொண்டுவந்தார். இதன் தொடர்ச்சியாக அவரே இலக்கியத்திறன், இலக்கிய ஆராய்ச்சி முதலிய நூல்களையும் அ.ச.ஞானசம்பந்தன் போன்றோர் இலக்கியக்கலை போன்ற நுல்களையும் எழுதி நவீனத் திறனாய்வைக் கல்விப்புல வட்டாரத்தில் தொடங்கி வைத்தனர். புதுக்கவிதை, சிறுகதை, நாவல் ஆகிய நவீன இலக்கிய வடிவங்கள் குறித்த திறனாய்வுகளும் வரலாற்றுப் போக்குகளைச் சுட்டும் நூல்களும் வெளிவரத் தொடங்கின.

தமிழில் நவீன இலக்கியம் 'மணிக்கொடி' தொடங்கி இதழ்கள் மூலமே கால்கொண்டது; புதிய சோதனை முயற்சிகளைக் கைக்கொண்டது எனலாம். இதற்கு நவீனத்திறனாய்வும் விலக்கல்ல.

விடுதலைப் போராட்டம் தீவிரமடைந்த 1930-களில் மார்க்சியம் ஓர் அரசியல் சித்தாந்தமாக இந்திய, தமிழகச் சூழலில் அறிகமானது. தொடர்ந்து அது கலை இலக்கியத் துறையில் வளர்ச்சி கண்டது. உலக அரங்கில் மார்க்சியத்தோடு முரண்பட்டு வளர்ந்த உளவியலும் உடன்பட்டு வளர்ந்த சமூகவியலும் அதே நிலையில் தமிழுக்கு வந்து சேர்ந்தன.

தமிழில் நவீனத்துவம் முற்போக்கு, பிற்போக்கு என்ற இரண்டு அணியையும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்திது புதுமை. நவீனத்துவத்தின் உள்ளடக்கக் கூறுகளும் வடிவ உத்திக்கூறுகளும் அவரவர் கருத்து நிலைகளுக்கு ஏற்ப கையாளப்பட்டமை தமிழ்ச் சூழலில் நேர்ந்தது.

நவீனத்துவப் படைப்பு மற்றும் திறனாய்வுக்கு பரபக்க நிலையில் - இணை கோட்டு நிலையில் வளர்ந்தது யதார்த்தவாதம். இது ஒரு நிலையில் சோசலிஸ்டு யதார்த்த்வாதமாக இறுக்கமாகவும் மறுநிலையில் மாந்திரிக யதார்த்தவாதமாக புதுமையாகவும் தமிழில் வளர்ந்தது.

அமைப்பியல் இலக்கியப் படைப்பின் மொழி சார்ந்த கூறுகளுக்கு அழுத்தம் கொடுத்தது எனலாம். பின் அமைப்பியலோ மொழிக்கட்டமைப்பை உடைத்து அதன் உள்ளடக்கக் கூறுகளுடன் பின்புலங்களைத் தேடிற்று எனலாம்.

பின் நவீனத்துவம் ஓர் ஆற்றல் மிக்க கருவியாக உருவாகி உள்ளது. பன்மைத் தன்மை, விளிம்பு நிலையைக் கவனப்படுத்தல் முதலான பின்நவீனத்துவத்தன்மைகள் பல உடைப்புகளை உருவாக்கி உள்ளன.

பின் காலனியம் தமிழகத்தில் நவகாலனியம், உள்காலனியம் எனப்படும் சாதியையும் காலனியக் கூறுகளையும் - இரண்டு நிலைகளிலும் அம்பலப்படுத்துகின்றது.

பெண்ணியமும் தலித்தியமும் பால், சாதி ஆகியவற்றை - இவற்றின் ஆதிக்கத் தன்மைகளைத் தகர்க்க எழுந்தவை. இவற்றினுள்ளும் பின் நவீனத்துவ, பின் காலனியக் கருத்துச் செல்வாக்கு உண்டு. தலித்திய, பெண்ணிய படைப்புகளும் திறனாய்வுகளும் இப்போக்கில் கருதத்தக்கன.

தனிநபர் கருத்துநிலை சார்ந்தே சிற்றிதழ்கள் செயல்படுகின்றன. எவ்வித நிறுவன, அரசுப் பின்புலமும் இன்றி இவ்விதழ்கள் நடத்தப்படுகின்றன. பெரும்பாலும் சொந்தப் பணத்தில், தன் தொடர்பில் உள்ள குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கை வாசகர்களுக்காக இவ்விதழ்கள் நடத்தப்படுகின்றன. வழக்கமான கதை, கவிதை, கட்டுரை, துணுக்குகள் அடங்கிய இதழ்கள் ஒரு வகை. இவை அதிகமும் கூட படைப்பில், திறனாய்வில் கருத்துநிலைச் சார்புகளோடு தீவிரமாக இயங்குபவை மற்றொரு வகை. இவ்விதழ்கள் வாழும் சமூகத்தில் பண்பாட்டு அசைவுகளை உருவாக்கவல்லவை.

தேச விடுதலையிலும் சமூக விடுதலையிலும் இதழ்களே முன்னின்றன. Justise என்ற இதழ்தான்'நீதிக்கட்சி' என மாற்று அரசியல் இயக்கமாக தமிழ்ச்சூழலில் உருவானது என்பது வரலாறு.

மணிக்கொடி, எழுத்து, கடசதபற, அஃ, ழ, சாந்தி, சரஸ்வதி, தாமரை, வானம்பாடி, செம்மலர், பரிணாமம், நிகழ், ஆராய்ச்சி, காலச்சுவடு, மேலும் நிறப்பிரிகை.... என்று ஒரு பெரிய பட்டியலே நவீனத்திறனாய்வை பல திசைகளில் வளர்த்தவையாகச் சுட்ட முடியும்.

இவ்வாய்வில் சில போக்குகளை அறிமுகம் செய்வது முதன்மைப் பணியாக அமைந்தது. தமிழ் நெடும்பரப்பில் எல்லா இதழ்களையும் உள்ளடக்கி விரிவானதொரு பட்டியலைத்திரட்டி ஆய்வுக்குட்படுத்துவது எதிர்கால ஆய்வுக் களமாகச் சுட்டப்பெறுகின்றது.

சமகால இலக்கிய வரலாறு உருவாக்கத்திற்கு இது போன்ற ஆய்வுகள் துணைநிற்கும்.

துணை நூற்பட்டியல்

1. அகிலன் திலீப்குமார். பா(தொ) - வெங்கட்சாமிநாதன் வாதங்களும் விவாதங்களும் சந்தியா பதிப்பகம். சென்னை - 2010.
2. அரங்க மல்லிகா - தமிழ் இலக்கியமும் பெண்ணியமும், NCBH, சென்னை - 2002.
3. அரங்க மல்லிகா - தலித் பெண்ணிய அழகியல்அறிவுப் பதிப்பகம்.சென்னை - 2008.
4. அழகரசன் (தமிழில்) - கேதரின் பெல்ஸி பின் அமைப்பியல் மிகச் சுருக்கமான அறிமுகம், அடையார் - 2008
5. இராமச்சந்திரன்.நா(ப) - தமிழியல் ஆய்வு, NCBH, சென்னை - 2010.
6. இளையபாரதி (தொ) - சுபமங்களா இதழ் தொகுப்பு, கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை - 2000.
7. கல்பனாதாசன் - சில தீவிர இதழ்கள், காலச்சுவடு, நாகர்கோவில் - 2008.
8. கருணாநிதி - தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வு வளர்ச்சி, கரிசல்மண் வெளியீடு, திருச்சி - 2007.
9. கமலா. பொ.நா - தொல்காப்பியர் முதல் தெரிதா வரை, காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை - 2007.
10. கமலாலயன் - சிகரம் இதழ் தொகுப்பு சிகரம் பதிப்பகம், சென்னை - 2005.
11. காவ்யா சண்முகசுந்தரம் - முன்றில் இதழ் தொகுப்பு காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை - 2010.

12. காவ்யா சண்முகசுந்தரம் - இலக்கிய விமர்சனங்கள் க.நா.சு கட்டுரைகள் - 1 காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை - 2005,

13. காவ்யா சண்முகசுந்தரம் - இலக்கிய விமர்சனங்கள் க.நா.சு.கட்டுரைகள் - 2, காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை - 2011.

14. காவ்யா சண்முகசுந்தரம் - இலக்கியமும் கோட்பாடுகளும் மேலும் கட்டுரைகள் காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை - 2011.

15. கால சுப்ரமணியன் - தமிழின் நவீனத்துவம், லயம் வெளியீடு, அந்தியூர் - 1986.

16. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி - நவீனத்துவம் - தமிழ் - பின்நவீனத்துவம், NCBH, சென்னை - 2010.

17. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி - நவீனத்துவம் - தமிழ் - பின்நவீனத்துவம், மக்கள் வெளியீடு, சென்னை - 2001.

18. குளத்தூரான்.க. - தகவல் தொடர்பியலும் இலக்கியச் சிற்றிதழ்களும். தஞ்சை ஆய்வியல் கழகம், தஞ்சாவூர் - 1985.

19. குருசாமி. மா.பா. - இதழியல் கலை, குருதேமொழி, திருச்செந்தூர் - 1985.

20. கோபிசந்த்நாரங்க் - அமைப்புமையவாதம் பின் அமைப்பியல் மற்றும் கீழைக்காவிய இயல், சாகித்திய அகாதெமி, புதுடெல்லி - 2005.

21. சம்பந்தன்.மா.சு. - அச்சும் பதிப்பும், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை - 1985.

22. சர்மிளா தேவி. மு - பின்நவீனத்துவம் எம்.ஜி.சுரேஷ் நாவல்களில், காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை - 2011.

23. சச்சிதானந்தம். கி.அ.(தொ) - இலக்கியவட்டம் இதழ் தொகுப்பு, சந்தியா பதிப்பகம், சென்னை - 2006.

24. சபாநாயகம். வே.(தொ). - தீபம் இதழ் தொகுப்பு -1, கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை - 2009.

25. சபாநாயகம்.வே.(தொ) - தீபம் இதழ் தொகுப்பு -2, கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை - 2009.

26. சாவித்திரி.இரா. - இலக்கியத் திறனாய்வியல் - ஓர் அறிமுகம், பகுதி - 1, சக்தி பதிப்பகம், தஞ்சாவூர் - 2012.

27. சாகிம்கிரான் - வண்ணச்சிதைவு, அனன்யா, தஞ்சாவூர் - 2009.

28. சிவத்தம்பி.கா - தமிழ் இலக்கிய சஞ்சிகை மரபும் சுபமங்களாவும் கலைஞர் முதல் கலாப்பிரியா வரை. காவ்யா, சென்னை -2000.

29. சுந்தரம்.இராம - முற்போக்கு இலக்கியத்திறன் NCBH,சென்னை - 1995.

30. சுப்ரபாரதிமணியன் (தொ) - கனவு இதழ் தொகுப்பு, காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை - 2008.

31. சுப்ரமணியம்.கா.நா. - இலக்கியத்துக்கு ஓர் இலக்கியம் காவ்யா, சென்னை - 2002.

32. சுப்பிரமணியன்.ஏ.வி. - தமிழ் ஆராய்ச்சியின் வளர்ச்சி மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம், சிதம்பரம் - 2000.

33. சுந்தரமூர்த்தி. இ - இலக்கிய இதழ்கள்
அரசு.மா.ரா.(ப.ஆ.) உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை - 2004.

34. சுந்தரமூர்த்தி.இ - தமிழ் ஆய்வு இதழ்கள்,
அரசு.மா.ரா.(ப.ஆ.) உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை - 2005.

35. சுப்பையா.அரங்க - இலக்கியத்திறனாய்வு இசங்கள்
கொள்கைகள்,
பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ்,
சென்னை - 2007.

36. சுரேஷ்.எம்.ஜி. - இஸங்கள் ஆயிரம்,
மருதா, சென்னை -2006.

37. சோமலெ - தமிழ் இதழ்கள்,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்,
சென்னை - 2006.

38. ஞானி - பரிமாணம்
கட்டுரைக்களஞ்சியம், காவ்யா,
சென்னை - 2012.

39. ஞானி - தமிழ்த்திறனாய்வு,
ஞானி கட்டுரைகள் - 5,
காவ்யா, சென்னை - 2010.

40. ஞானி - வானம்பாடிகளின் கவிதை இயக்கம்,
வரலாறும் படிப்பினைகளும்,
காவ்யா, சென்னை - 2011.

41. ஞானி - நிகழ் கட்டுரை களஞ்சியம்,
காவ்யா, சென்னை - 2009.

42. ஞானி - அகமும் புறமும்,
புதுப்புனல்,
சென்னை - 2012.

43. ஞானி, சிவசங்கரி, - எழுபதுகளில் கலை இலக்கியம்,
மாலன் காவ்யா வெளியீடு,
சென்னை - 2000.

44. தமிழவன் - தமிழவன் கட்டுரைகள் - 2, இலக்கிய விமர்சனங்களும், இதர கட்டுரைகளும், காவ்யா, சென்னை - 2010.

45. தமிழவன் - ஸ்ட்ரக்ச்சுரலசம், பாரிவேள் பதிப்பகம், திருநெல்வேலி - 1982.

46. தமிழவன் (தொ) - நவீனத் தமிழும் - பின் நவீனத்துவமும், காவ்யா, சென்னை - 1994.

47. தமிழரசி.ப - புதிய தலைமுறை (1967-1969) பார்வையும் படையும், நிகழ், கோவை - 1999.

48. தர்மராஜன். நா - இந்தியாவில் பெண்கள் இயக்கம், (1940-1950) அலைகள் வெளியீட்டகம், சென்னை - 2006.

49. நடராசன். தி.சு. - திறனாய்வு கலை, NCBH, சென்னை - 2011.

50. நடராசன். தி.சு. ராமசாமி.அ - பின்னை நவீனத்துவம், கோட்பாடுகளும் தமிழ்ச்சூழலும், விடியல் பதிப்பகம், கோவை - 1998.

51. நஞ்சப்பன். இரா(தொ) - நவீனத்தமிழ் இலக்கியம் - சில பார்வைகள் வைகறை, கோவை - 1997.

52. பஞ்சாங்கம். கா - தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வு வரலாறு அன்னம், தஞ்சாவூர் - 2011.

53. பஞ்சாங்கம். கா - இலக்கியத்தின் இருப்பியலும் திறனாய்வின் இயங்கியலும், காவ்யா, சென்னை - 2000.

54. பஞ்சாங்கம். கா - இலக்கியமும் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளும், அன்னம், தஞ்சாவூர் - 2007.

55. பஞ்சாங்கம். கா - தமிழ் இலக்கிய திறனாய்வு வரலாறு, அன்னம், தஞ்சாவூர் - 2007.

56. பஞ்சாங்கம். கா - தொன்மத்திறனாய்வு,அன்னம், தஞ்சாவூர் - 2005.

57. பஞ்சாங்கம். கா - தமிழ் இலக்கிய திறனாய்வு வரலாறு, அகரம், கும்பகோணம் - 1996.

58. பரமசிவம் - தமிழாராய்ச்சியின் வளர்ச்சி, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர் - 2000.

59. பரந்த்தாமன் - அஃக் சிற்றிதழ் தொகுப்பு, சந்தியா பதிப்பகம், சென்னை - 2006.

60. பாக்கியம்.அ - பெண்குல வரலாறு, மருதா, சென்னை - 2006.

61. பாலா - தமிழ் நவீனத்துவத்தின் முன்னோடிகள் அன்னம், தஞ்சாவூர் - 2007.

62. பாலா - சர்ரியலிசம், அன்னம், தஞ்சாவூர் - 2005.

63. பிரேம் (தமிழில்) - கிறிஸ்தோஃபர் பட்லர் பின் நவீனத்துவம் மிகச் சுருக்கமான அறிமுகம், அடையாளம், - 2008

64. பேரின்பன்.தேவ - கலாசார அரசியல் பின்நவீனத்துவம், NCBH, சென்னை - 2005.

65. மஞ்சுளா.பி - செவ்வியல் முதல் நவீனம் வரை காவ்யா, சென்னை - 2012.

66. மங்கை.அ - ராம்ர்ட் ஜே.சி.யங் பின் காலனியம் மிகச்சுருக்கமான அறிமுகம், அடையாளம், - 2007.

67. மங்கை.அ - பெண்ணிய அரசியல் கங்குசிறு வெளியீடு - 2005.

68. மஞ்சுளாதேவி - மானுடம் பாடிய வானம்பாடி காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை - 2004.

69. மஞ்சுளாதேவி - வானம்பாடி கவிதைகள், காவ்யா, சென்னை - 2013.

70. மதியழகன் - தமிழில் பிற துறைக் கோட்பாட்டாய்வுகள் வரலாறும் மதிப்பீடும், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 2005.

71. மணவாளன்.அ.அ. - இருபதாம் நூற்றாண்டின் இலக்கியக் கோட்பாடுகள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 1995.

72. மணிகண்டன் .நி.(தொ) - ந.பிச்சமூர்த்தி கட்டுரைகள், சந்தியா பதிப்பகம், சென்னை - 2012.

73. மட்ஸ் அல்வெசன் தமிழில் : வான்முகிலன் - பின் நவீனத்துவம், அலைகள் வெளியீட்டகம் சென்னை - 2008.

74. மார்க்ஸ்.அ.அ. - இசுலாமியருக்கு எதிரான கட்டுரைகள், மக்கள் கல்வி இயக்கம், புதுவை - 2006.

75. மா (பத்மா) - பெண்மொழி, ஞானபாலு, சென்னை - 2001.

76. முத்துக்குமாரசுவாமி.ப சிட்டி (பெ.கோ.சுந்தரராஜன்) (தொ) - கலாமோகினி இதழ் தொகுப்பு கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை - 2003.

77. முத்துமோகன்.ந - மார்க்சியக் கட்டுரைகள், காவ்யா, சென்னை - 2003.

78. முத்துமோகன்.ந - அமைப்பியல் பின் அமைப்பியல், காவ்யா, சென்னை - 1998.

79. முத்துமோகன்.ந - இந்தியத் தத்துவங்களின் அரசியல் பரிசில், சென்னை - 2005.

80. முத்துமோகன்.ந ரசூல் ஹெச்ஜி - பின்னைக் காலனியம் த.க.இ.பெ. குமரி -

81. ரவி.ந.ம.வீ. - குறியியலும் அரங்கக் குவியியலும், கயல் பதிப்பகம், மதுரை - 1992.

82. ரகுநாதன் - தமிழ் மொழியில் சிற்றிதழ்கள் வரலாற்று ஆய்வுநூல், ஸ்ரீ செண்பக பதிப்பகம், சென்னை - 2012.

83. ராசுகுமார்.மே.து - கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி விமர்சனச் சிந்தனை, மக்கள் வெளியீடு, சென்னை - 2001.

84. ரெங்கம்மாள். இராவாசுகி.சி - பெண்ணிய அணுகு முறைகளும், இலக்கியம் பயன்பாடும், அறிவு பதிப்பகம்,சென்னை - 2005.

85. வல்லிக்கண்ணன் - சரஸ்வதி காலம், NCBH,சென்னை - 2011.

86. வல்லிக்கண்ணன் - தமிழில் சிறுபத்திரிக்கைகள், ஐந்திணை பதிப்பகம், சென்னை - 1991.

87. வல்லிக்கண்ணன் - எழுத்து சி.சு.செல்லப்பா ஞானியாரடிகள் தமிழ் மன்றம், சென்னை - 2001.

88. வளர்மதி.மு - இலக்கியம் பயணங்கள், பாவை பதிப்பகம், சென்னை - 2010.

89. விஜயபாஸ்கரன்.வ நஞ்சுண்பன்.நா(தொ) - வசந்தம் இதழ் தொகுப்பு கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை - 2003.

90. விஜயபாஸ்கரன் - சரஸ்வதி களஞ்சியம்,
கலைஞன் பதிப்பகம்,
சென்னை - 2001.

91. வெங்கட்சாமிநாதன் (தொ) - யாத்ரா இதழ்தொகுப்பு
இரண்டாம் பாகம்,
புதுமைப்பித்தன் பதிப்பகம்,
சென்னை - 2005.

92. வெங்கட்சாமிநாதன் (தொ) - யாத்ரா இதழ் தொகுப்பு
முதல் பாகம்,
புதுமைப்பித்தன் பதிப்பகம்,
சென்னை - 2005.

93. வெங்கட்ராமன் - பின் நவீனத்துவம் ஒரு விமர்சனம்
தமிழர் கண்ணோட்டம்,
தஞ்சாவூர் - 1997.

94. வெண்ணிலா - பெண் எழுதும் காலம்,
அகநி வெளியீடு,
வந்தவாசி - 2007.

95. ஜகந்நாதன். என்.எஸ்.(தொ) - கணையாழி களஞ்சியம் -3
கலைஞன் பதிப்பகம்,
சென்னை - 2003.

96. ஜகந்நாதன். என்.எஸ்.(தொ) - கணையாழி களஞ்சியம் - 4,
கலைஞன் பதிப்பகம்,
சென்னை - 2003.

நவீனத் திறனாய்வுப் போக்குகள்

இரா.காமராசு

ISBN : 978-81-7090-463-2